



بھاسا اردو اکادمی کا ڈومسٹائی جرنل

زبان و ادب

جفروری، فروری — ۱۹۹۰

جلد : ۱۶
شمارہ : ۱
فی پرچہ : پانچ روپے
سالانہ : تیس روپے

ایڈیٹر: بشین مظفر پوری

پرنٹر پبلشر سراج الدین مکریتی بہار اردو اکادمی نے جسے شری آفمنٹ پرنٹرس، بھکنا پھاری، پٹنہ ۴ میں چھپوا کر
دفتر بہار اردو اکادمی، اردو بھون، "شوک راج پتہ، پٹنہ ۴ سے شائع کیا — فون: 55275

ترتیب

حرف اول : ایڈیٹر — ۳

مقالات :

- ۱۔ ابوالکلام آزاد کے دینی افکار : ڈاکٹر احتشام بن حسن — ۵
 ۲۔ اردو ناول کا ارتقاء : ڈاکٹر ولی احمد ولی — ۱۲
 ۳۔ "شاہِ رعنا" اور "امراؤ جان ادا" کی مثالیں : شاہد جمیل — ۲۳
 ۴۔ جمالیات کا ایک اہم ناقد محمد مظفر حسین : اظہار خضر — ۳۳
 ۵۔ محمد الیوم شرر بہ حیثیت شاعر : ڈاکٹر منظر عاشق ہرگانی — ۴۱
 ۶۔ شتری کے خطوط - عبدالغفور شاخ کے نام : ڈاکٹر جمیل احوالتون — ۴۷
 ۷۔ نفاذ نگراری اور شمس الرحمن فاروقی : ڈاکٹر مظفر مہدی — ۵۹
 ۸۔ شعرستان " اور واہی : ڈاکٹر سید حسن عباس — ۶۷
 ۹۔ "لمحوں کی آواز سے" اباہیل " تک : ایم۔ اے۔ شمس دوگھڑی — ۷۵

انشائیہ :

۱۰۔ باتیں بنانا : ڈاکٹر ایس حسن — ۱۰۱

منظر نامہ :

۱۱۔ وہ ایک لڑکی چھوٹی سی : شبنم مظفر پوری — ۱۰۷

تبصرے :

۱۲۔ تئزیرات : قیوم خضر / سید محمد حسنین — ۱۰۹

۱۳۔ جذبات کا دل : ابو طیب / سید حسین احمد — ۱۱۱

۱۴۔ صبا کے سنگ : محمد سالم / ہاشم عظیم آبادی — ۱۱۳

۱۵۔ پندرہ روزہ "مغز بی بنگال" کلکتہ : شبنم میم — ۱۱۴

۱۶۔ تاثیرات : — ۱۱۵

۱۷۔ رضا نقوی واہی • گرچہ سنگ • عثمان عارف • قیصر زاہدی •

۱۸۔ اختر یوسف • رئیس الدین رئیس • مامر صدیقی • آزاد گوہر داسپوری

۱۲۳۱۶۵

شعری ادب :

۱۹۔ ۲۰۔ ۲۱۔ ۲۲۔ ۲۳۔ ۲۴۔ ۲۵۔ ۲۶۔ ۲۷۔ ۲۸۔ ۲۹۔ ۳۰۔ ۳۱۔ ۳۲۔ ۳۳۔ ۳۴۔ ۳۵۔ ۳۶۔ ۳۷۔ ۳۸۔ ۳۹۔ ۴۰۔ ۴۱۔ ۴۲۔ ۴۳۔ ۴۴۔ ۴۵۔ ۴۶۔ ۴۷۔ ۴۸۔ ۴۹۔ ۵۰۔ ۵۱۔ ۵۲۔ ۵۳۔ ۵۴۔ ۵۵۔ ۵۶۔ ۵۷۔ ۵۸۔ ۵۹۔ ۶۰۔ ۶۱۔ ۶۲۔ ۶۳۔ ۶۴۔ ۶۵۔ ۶۶۔ ۶۷۔ ۶۸۔ ۶۹۔ ۷۰۔ ۷۱۔ ۷۲۔ ۷۳۔ ۷۴۔ ۷۵۔ ۷۶۔ ۷۷۔ ۷۸۔ ۷۹۔ ۸۰۔ ۸۱۔ ۸۲۔ ۸۳۔ ۸۴۔ ۸۵۔ ۸۶۔ ۸۷۔ ۸۸۔ ۸۹۔ ۹۰۔ ۹۱۔ ۹۲۔ ۹۳۔ ۹۴۔ ۹۵۔ ۹۶۔ ۹۷۔ ۹۸۔ ۹۹۔ ۱۰۰۔ ۱۰۱۔ ۱۰۲۔ ۱۰۳۔ ۱۰۴۔ ۱۰۵۔ ۱۰۶۔ ۱۰۷۔ ۱۰۸۔ ۱۰۹۔ ۱۱۰۔ ۱۱۱۔ ۱۱۲۔ ۱۱۳۔ ۱۱۴۔ ۱۱۵۔ ۱۱۶۔ ۱۱۷۔ ۱۱۸۔ ۱۱۹۔ ۱۲۰۔ ۱۲۱۔ ۱۲۲۔ ۱۲۳۔ ۱۲۴۔ ۱۲۵۔ ۱۲۶۔ ۱۲۷۔ ۱۲۸۔ ۱۲۹۔ ۱۳۰۔ ۱۳۱۔ ۱۳۲۔ ۱۳۳۔ ۱۳۴۔ ۱۳۵۔ ۱۳۶۔ ۱۳۷۔ ۱۳۸۔ ۱۳۹۔ ۱۴۰۔ ۱۴۱۔ ۱۴۲۔ ۱۴۳۔ ۱۴۴۔ ۱۴۵۔ ۱۴۶۔ ۱۴۷۔ ۱۴۸۔ ۱۴۹۔ ۱۵۰۔ ۱۵۱۔ ۱۵۲۔ ۱۵۳۔ ۱۵۴۔ ۱۵۵۔ ۱۵۶۔ ۱۵۷۔ ۱۵۸۔ ۱۵۹۔ ۱۶۰۔ ۱۶۱۔ ۱۶۲۔ ۱۶۳۔ ۱۶۴۔ ۱۶۵۔ ۱۶۶۔ ۱۶۷۔ ۱۶۸۔ ۱۶۹۔ ۱۷۰۔ ۱۷۱۔ ۱۷۲۔ ۱۷۳۔ ۱۷۴۔ ۱۷۵۔ ۱۷۶۔ ۱۷۷۔ ۱۷۸۔ ۱۷۹۔ ۱۸۰۔ ۱۸۱۔ ۱۸۲۔ ۱۸۳۔ ۱۸۴۔ ۱۸۵۔ ۱۸۶۔ ۱۸۷۔ ۱۸۸۔ ۱۸۹۔ ۱۹۰۔ ۱۹۱۔ ۱۹۲۔ ۱۹۳۔ ۱۹۴۔ ۱۹۵۔ ۱۹۶۔ ۱۹۷۔ ۱۹۸۔ ۱۹۹۔ ۲۰۰۔ ۲۰۱۔ ۲۰۲۔ ۲۰۳۔ ۲۰۴۔ ۲۰۵۔ ۲۰۶۔ ۲۰۷۔ ۲۰۸۔ ۲۰۹۔ ۲۱۰۔ ۲۱۱۔ ۲۱۲۔ ۲۱۳۔ ۲۱۴۔ ۲۱۵۔ ۲۱۶۔ ۲۱۷۔ ۲۱۸۔ ۲۱۹۔ ۲۲۰۔ ۲۲۱۔ ۲۲۲۔ ۲۲۳۔ ۲۲۴۔ ۲۲۵۔ ۲۲۶۔ ۲۲۷۔ ۲۲۸۔ ۲۲۹۔ ۲۳۰۔ ۲۳۱۔ ۲۳۲۔ ۲۳۳۔ ۲۳۴۔ ۲۳۵۔ ۲۳۶۔ ۲۳۷۔ ۲۳۸۔ ۲۳۹۔ ۲۴۰۔ ۲۴۱۔ ۲۴۲۔ ۲۴۳۔ ۲۴۴۔ ۲۴۵۔ ۲۴۶۔ ۲۴۷۔ ۲۴۸۔ ۲۴۹۔ ۲۵۰۔ ۲۵۱۔ ۲۵۲۔ ۲۵۳۔ ۲۵۴۔ ۲۵۵۔ ۲۵۶۔ ۲۵۷۔ ۲۵۸۔ ۲۵۹۔ ۲۶۰۔ ۲۶۱۔ ۲۶۲۔ ۲۶۳۔ ۲۶۴۔ ۲۶۵۔ ۲۶۶۔ ۲۶۷۔ ۲۶۸۔ ۲۶۹۔ ۲۷۰۔ ۲۷۱۔ ۲۷۲۔ ۲۷۳۔ ۲۷۴۔ ۲۷۵۔ ۲۷۶۔ ۲۷۷۔ ۲۷۸۔ ۲۷۹۔ ۲۸۰۔ ۲۸۱۔ ۲۸۲۔ ۲۸۳۔ ۲۸۴۔ ۲۸۵۔ ۲۸۶۔ ۲۸۷۔ ۲۸۸۔ ۲۸۹۔ ۲۹۰۔ ۲۹۱۔ ۲۹۲۔ ۲۹۳۔ ۲۹۴۔ ۲۹۵۔ ۲۹۶۔ ۲۹۷۔ ۲۹۸۔ ۲۹۹۔ ۳۰۰۔ ۳۰۱۔ ۳۰۲۔ ۳۰۳۔ ۳۰۴۔ ۳۰۵۔ ۳۰۶۔ ۳۰۷۔ ۳۰۸۔ ۳۰۹۔ ۳۱۰۔ ۳۱۱۔ ۳۱۲۔ ۳۱۳۔ ۳۱۴۔ ۳۱۵۔ ۳۱۶۔ ۳۱۷۔ ۳۱۸۔ ۳۱۹۔ ۳۲۰۔ ۳۲۱۔ ۳۲۲۔ ۳۲۳۔ ۳۲۴۔ ۳۲۵۔ ۳۲۶۔ ۳۲۷۔ ۳۲۸۔ ۳۲۹۔ ۳۳۰۔ ۳۳۱۔ ۳۳۲۔ ۳۳۳۔ ۳۳۴۔ ۳۳۵۔ ۳۳۶۔ ۳۳۷۔ ۳۳۸۔ ۳۳۹۔ ۳۴۰۔ ۳۴۱۔ ۳۴۲۔ ۳۴۳۔ ۳۴۴۔ ۳۴۵۔ ۳۴۶۔ ۳۴۷۔ ۳۴۸۔ ۳۴۹۔ ۳۵۰۔ ۳۵۱۔ ۳۵۲۔ ۳۵۳۔ ۳۵۴۔ ۳۵۵۔ ۳۵۶۔ ۳۵۷۔ ۳۵۸۔ ۳۵۹۔ ۳۶۰۔ ۳۶۱۔ ۳۶۲۔ ۳۶۳۔ ۳۶۴۔ ۳۶۵۔ ۳۶۶۔ ۳۶۷۔ ۳۶۸۔ ۳۶۹۔ ۳۷۰۔ ۳۷۱۔ ۳۷۲۔ ۳۷۳۔ ۳۷۴۔ ۳۷۵۔ ۳۷۶۔ ۳۷۷۔ ۳۷۸۔ ۳۷۹۔ ۳۸۰۔ ۳۸۱۔ ۳۸۲۔ ۳۸۳۔ ۳۸۴۔ ۳۸۵۔ ۳۸۶۔ ۳۸۷۔ ۳۸۸۔ ۳۸۹۔ ۳۹۰۔ ۳۹۱۔ ۳۹۲۔ ۳۹۳۔ ۳۹۴۔ ۳۹۵۔ ۳۹۶۔ ۳۹۷۔ ۳۹۸۔ ۳۹۹۔ ۴۰۰۔ ۴۰۱۔ ۴۰۲۔ ۴۰۳۔ ۴۰۴۔ ۴۰۵۔ ۴۰۶۔ ۴۰۷۔ ۴۰۸۔ ۴۰۹۔ ۴۱۰۔ ۴۱۱۔ ۴۱۲۔ ۴۱۳۔ ۴۱۴۔ ۴۱۵۔ ۴۱۶۔ ۴۱۷۔ ۴۱۸۔ ۴۱۹۔ ۴۲۰۔ ۴۲۱۔ ۴۲۲۔ ۴۲۳۔ ۴۲۴۔ ۴۲۵۔ ۴۲۶۔ ۴۲۷۔ ۴۲۸۔ ۴۲۹۔ ۴۳۰۔ ۴۳۱۔ ۴۳۲۔ ۴۳۳۔ ۴۳۴۔ ۴۳۵۔ ۴۳۶۔ ۴۳۷۔ ۴۳۸۔ ۴۳۹۔ ۴۴۰۔ ۴۴۱۔ ۴۴۲۔ ۴۴۳۔ ۴۴۴۔ ۴۴۵۔ ۴۴۶۔ ۴۴۷۔ ۴۴۸۔ ۴۴۹۔ ۴۵۰۔ ۴۵۱۔ ۴۵۲۔ ۴۵۳۔ ۴۵۴۔ ۴۵۵۔ ۴۵۶۔ ۴۵۷۔ ۴۵۸۔ ۴۵۹۔ ۴۶۰۔ ۴۶۱۔ ۴۶۲۔ ۴۶۳۔ ۴۶۴۔ ۴۶۵۔ ۴۶۶۔ ۴۶۷۔ ۴۶۸۔ ۴۶۹۔ ۴۷۰۔ ۴۷۱۔ ۴۷۲۔ ۴۷۳۔ ۴۷۴۔ ۴۷۵۔ ۴۷۶۔ ۴۷۷۔ ۴۷۸۔ ۴۷۹۔ ۴۸۰۔ ۴۸۱۔ ۴۸۲۔ ۴۸۳۔ ۴۸۴۔ ۴۸۵۔ ۴۸۶۔ ۴۸۷۔ ۴۸۸۔ ۴۸۹۔ ۴۹۰۔ ۴۹۱۔ ۴۹۲۔ ۴۹۳۔ ۴۹۴۔ ۴۹۵۔ ۴۹۶۔ ۴۹۷۔ ۴۹۸۔ ۴۹۹۔ ۵۰۰۔ ۵۰۱۔ ۵۰۲۔ ۵۰۳۔ ۵۰۴۔ ۵۰۵۔ ۵۰۶۔ ۵۰۷۔ ۵۰۸۔ ۵۰۹۔ ۵۱۰۔ ۵۱۱۔ ۵۱۲۔ ۵۱۳۔ ۵۱۴۔ ۵۱۵۔ ۵۱۶۔ ۵۱۷۔ ۵۱۸۔ ۵۱۹۔ ۵۲۰۔ ۵۲۱۔ ۵۲۲۔ ۵۲۳۔ ۵۲۴۔ ۵۲۵۔ ۵۲۶۔ ۵۲۷۔ ۵۲۸۔ ۵۲۹۔ ۵۳۰۔ ۵۳۱۔ ۵۳۲۔ ۵۳۳۔ ۵۳۴۔ ۵۳۵۔ ۵۳۶۔ ۵۳۷۔ ۵۳۸۔ ۵۳۹۔ ۵۴۰۔ ۵۴۱۔ ۵۴۲۔ ۵۴۳۔ ۵۴۴۔ ۵۴۵۔ ۵۴۶۔ ۵۴۷۔ ۵۴۸۔ ۵۴۹۔ ۵۵۰۔ ۵۵۱۔ ۵۵۲۔ ۵۵۳۔ ۵۵۴۔ ۵۵۵۔ ۵۵۶۔ ۵۵۷۔ ۵۵۸۔ ۵۵۹۔ ۵۶۰۔ ۵۶۱۔ ۵۶۲۔ ۵۶۳۔ ۵۶۴۔ ۵۶۵۔ ۵۶۶۔ ۵۶۷۔ ۵۶۸۔ ۵۶۹۔ ۵۷۰۔ ۵۷۱۔ ۵۷۲۔ ۵۷۳۔ ۵۷۴۔ ۵۷۵۔ ۵۷۶۔ ۵۷۷۔ ۵۷۸۔ ۵۷۹۔ ۵۸۰۔ ۵۸۱۔ ۵۸۲۔ ۵۸۳۔ ۵۸۴۔ ۵۸۵۔ ۵۸۶۔ ۵۸۷۔ ۵۸۸۔ ۵۸۹۔ ۵۹۰۔ ۵۹۱۔ ۵۹۲۔ ۵۹۳۔ ۵۹۴۔ ۵۹۵۔ ۵۹۶۔ ۵۹۷۔ ۵۹۸۔ ۵۹۹۔ ۶۰۰۔ ۶۰۱۔ ۶۰۲۔ ۶۰۳۔ ۶۰۴۔ ۶۰۵۔ ۶۰۶۔ ۶۰۷۔ ۶۰۸۔ ۶۰۹۔ ۶۱۰۔ ۶۱۱۔ ۶۱۲۔ ۶۱۳۔ ۶۱۴۔ ۶۱۵۔ ۶۱۶۔ ۶۱۷۔ ۶۱۸۔ ۶۱۹۔ ۶۲۰۔ ۶۲۱۔ ۶۲۲۔ ۶۲۳۔ ۶۲۴۔ ۶۲۵۔ ۶۲۶۔ ۶۲۷۔ ۶۲۸۔ ۶۲۹۔ ۶۳۰۔ ۶۳۱۔ ۶۳۲۔ ۶۳۳۔ ۶۳۴۔ ۶۳۵۔ ۶۳۶۔ ۶۳۷۔ ۶۳۸۔ ۶۳۹۔ ۶۴۰۔ ۶۴۱۔ ۶۴۲۔ ۶۴۳۔ ۶۴۴۔ ۶۴۵۔ ۶۴۶۔ ۶۴۷۔ ۶۴۸۔ ۶۴۹۔ ۶۵۰۔ ۶۵۱۔ ۶۵۲۔ ۶۵۳۔ ۶۵۴۔ ۶۵۵۔ ۶۵۶۔ ۶۵۷۔ ۶۵۸۔ ۶۵۹۔ ۶۶۰۔ ۶۶۱۔ ۶۶۲۔ ۶۶۳۔ ۶۶۴۔ ۶۶۵۔ ۶۶۶۔ ۶۶۷۔ ۶۶۸۔ ۶۶۹۔ ۶۷۰۔ ۶۷۱۔ ۶۷۲۔ ۶۷۳۔ ۶۷۴۔ ۶۷۵۔ ۶۷۶۔ ۶۷۷۔ ۶۷۸۔ ۶۷۹۔ ۶۸۰۔ ۶۸۱۔ ۶۸۲۔ ۶۸۳۔ ۶۸۴۔ ۶۸۵۔ ۶۸۶۔ ۶۸۷۔ ۶۸۸۔ ۶۸۹۔ ۶۹۰۔ ۶۹۱۔ ۶۹۲۔ ۶۹۳۔ ۶۹۴۔ ۶۹۵۔ ۶۹۶۔ ۶۹۷۔ ۶۹۸۔ ۶۹۹۔ ۷۰۰۔ ۷۰۱۔ ۷۰۲۔ ۷۰۳۔ ۷۰۴۔ ۷۰۵۔ ۷۰۶۔ ۷۰۷۔ ۷۰۸۔ ۷۰۹۔ ۷۱۰۔ ۷۱۱۔ ۷۱۲۔ ۷۱۳۔ ۷۱۴۔ ۷۱۵۔ ۷۱۶۔ ۷۱۷۔ ۷۱۸۔ ۷۱۹۔ ۷۲۰۔ ۷۲۱۔ ۷۲۲۔ ۷۲۳۔ ۷۲۴۔ ۷۲۵۔ ۷۲۶۔ ۷۲۷۔ ۷۲۸۔ ۷۲۹۔ ۷۳۰۔ ۷۳۱۔ ۷۳۲۔ ۷۳۳۔ ۷۳۴۔ ۷۳۵۔ ۷۳۶۔ ۷۳۷۔ ۷۳۸۔ ۷۳۹۔ ۷۴۰۔ ۷۴۱۔ ۷۴۲۔ ۷۴۳۔ ۷۴۴۔ ۷۴۵۔ ۷۴۶۔ ۷۴۷۔ ۷۴۸۔ ۷۴۹۔ ۷۵۰۔ ۷۵۱۔ ۷۵۲۔ ۷۵۳۔ ۷۵۴۔ ۷۵۵۔ ۷۵۶۔ ۷۵۷۔ ۷۵۸۔ ۷۵۹۔ ۷۶۰۔ ۷۶۱۔ ۷۶۲۔ ۷۶۳۔ ۷۶۴۔ ۷۶۵۔ ۷۶۶۔ ۷۶۷۔ ۷۶۸۔ ۷۶۹۔ ۷۷۰۔ ۷۷۱۔ ۷۷۲۔ ۷۷۳۔ ۷۷۴۔ ۷۷۵۔ ۷۷۶۔ ۷۷۷۔ ۷۷۸۔ ۷۷۹۔ ۷۸۰۔ ۷۸۱۔ ۷۸۲۔ ۷۸۳۔ ۷۸۴۔ ۷۸۵۔ ۷۸۶۔ ۷۸۷۔ ۷۸۸۔ ۷۸۹۔ ۷۹۰۔ ۷۹۱۔ ۷۹۲۔ ۷۹۳۔ ۷۹۴۔ ۷۹۵۔ ۷۹۶۔ ۷۹۷۔ ۷۹۸۔ ۷۹۹۔ ۸۰۰۔ ۸۰۱۔ ۸۰۲۔ ۸۰۳۔ ۸۰۴۔ ۸۰۵۔ ۸۰۶۔ ۸۰۷۔ ۸۰۸۔ ۸۰۹۔ ۸۱۰۔ ۸۱۱۔ ۸۱۲۔ ۸۱۳۔ ۸۱۴۔ ۸۱۵۔ ۸۱۶۔ ۸۱۷۔ ۸۱۸۔ ۸۱۹۔ ۸۲۰۔ ۸۲۱۔ ۸۲۲۔ ۸۲۳۔ ۸۲۴۔ ۸۲۵۔ ۸۲۶۔ ۸۲۷۔ ۸۲۸۔ ۸۲۹۔ ۸۳۰۔ ۸۳۱۔ ۸۳۲۔ ۸۳۳۔ ۸۳۴۔ ۸۳۵۔ ۸۳۶۔ ۸۳۷۔ ۸۳۸۔ ۸۳۹۔ ۸۴۰۔ ۸۴۱۔ ۸۴۲۔ ۸۴۳۔ ۸۴۴۔ ۸۴۵۔ ۸۴۶۔ ۸۴۷۔ ۸۴۸۔ ۸۴۹۔ ۸۵۰۔ ۸۵۱۔ ۸۵۲۔ ۸۵۳۔ ۸۵۴۔ ۸۵۵۔ ۸۵۶۔ ۸۵۷۔ ۸۵۸۔ ۸۵۹۔ ۸۶۰۔ ۸۶۱۔ ۸۶۲۔ ۸۶۳۔ ۸۶۴۔ ۸۶۵۔ ۸۶۶۔ ۸۶۷۔ ۸۶۸۔ ۸۶۹۔ ۸۷۰۔ ۸۷۱۔ ۸۷۲۔ ۸۷۳۔ ۸۷۴۔ ۸۷۵۔ ۸۷۶۔ ۸۷۷۔ ۸۷۸۔ ۸۷۹۔ ۸۸۰۔ ۸۸۱۔ ۸۸۲۔ ۸۸۳۔ ۸۸۴۔ ۸۸۵۔ ۸۸۶۔ ۸۸۷۔ ۸۸۸۔ ۸۸۹۔ ۸۹۰۔ ۸۹۱۔ ۸۹۲۔ ۸۹۳۔ ۸۹۴۔ ۸۹۵۔ ۸۹۶۔ ۸۹۷۔ ۸۹۸۔ ۸۹۹۔ ۹۰۰۔ ۹۰۱۔ ۹۰۲۔ ۹۰۳۔ ۹۰۴۔ ۹۰۵۔ ۹۰۶۔ ۹۰۷۔ ۹۰۸۔ ۹۰۹۔ ۹۱۰۔ ۹۱۱۔ ۹۱۲۔ ۹۱۳۔ ۹۱۴۔ ۹۱۵۔ ۹۱۶۔ ۹۱۷۔ ۹۱۸۔ ۹۱۹۔ ۹۲۰۔ ۹۲۱۔ ۹۲۲۔ ۹۲۳۔ ۹۲۴۔ ۹۲۵۔ ۹۲۶۔ ۹۲۷۔ ۹۲۸۔ ۹۲۹۔ ۹۳۰۔ ۹۳۱۔ ۹۳۲۔ ۹۳۳۔ ۹۳۴۔ ۹۳۵۔ ۹۳۶۔ ۹۳۷۔ ۹۳۸۔ ۹۳۹۔ ۹۴۰۔ ۹۴۱۔ ۹۴۲۔ ۹۴۳۔ ۹۴۴۔ ۹۴۵۔ ۹۴۶۔ ۹۴۷۔ ۹۴۸۔ ۹۴۹۔ ۹۵۰۔ ۹۵۱۔ ۹۵۲۔ ۹۵۳۔ ۹۵۴۔ ۹۵۵۔ ۹۵۶۔ ۹۵۷۔ ۹۵۸۔ ۹۵۹۔ ۹۶۰۔ ۹۶۱۔ ۹۶۲۔ ۹۶۳۔ ۹۶۴۔ ۹۶۵۔ ۹۶۶۔ ۹۶۷۔ ۹۶۸۔ ۹۶۹۔ ۹۷۰۔ ۹۷۱۔ ۹۷۲۔ ۹۷۳۔ ۹۷۴۔ ۹۷۵۔ ۹۷۶۔ ۹۷۷۔ ۹۷۸۔ ۹۷۹۔ ۹۸۰۔ ۹۸۱۔ ۹۸۲۔ ۹۸۳۔ ۹۸۴۔ ۹۸۵۔ ۹۸۶۔ ۹۸۷۔ ۹۸۸۔ ۹۸۹۔ ۹۹۰۔ ۹۹۱۔ ۹۹۲۔ ۹۹۳۔ ۹۹۴۔ ۹۹۵۔ ۹۹۶۔ ۹۹۷۔ ۹۹۸۔ ۹۹۹۔ ۱۰۰۰۔ ۱۰۰۱۔ ۱۰۰۲۔ ۱۰۰۳۔ ۱۰۰۴۔ ۱۰۰۵۔ ۱۰۰۶۔ ۱۰۰۷۔ ۱۰۰۸۔ ۱۰۰۹۔ ۱۰۱۰۔ ۱۰۱۱۔ ۱۰۱۲۔ ۱۰۱۳۔ ۱۰۱۴۔ ۱۰۱۵۔ ۱۰۱۶۔ ۱۰۱۷۔ ۱۰۱۸۔ ۱۰۱۹۔ ۱۰۲۰۔ ۱۰۲۱۔ ۱۰۲۲۔ ۱۰۲۳۔ ۱۰۲۴۔ ۱۰۲۵۔ ۱۰۲۶۔ ۱۰۲۷۔ ۱۰۲۸۔ ۱۰۲۹۔ ۱۰۳۰۔ ۱۰۳۱۔ ۱۰۳۲۔ ۱۰۳۳۔ ۱۰۳۴۔ ۱۰۳۵۔ ۱۰۳۶۔ ۱۰۳۷۔ ۱۰۳۸۔ ۱۰۳۹۔ ۱۰۴۰۔ ۱۰۴۱۔ ۱۰۴۲۔ ۱۰۴۳۔ ۱۰۴۴۔ ۱۰۴۵۔ ۱۰۴۶۔ ۱۰۴۷۔ ۱۰۴۸۔ ۱۰۴۹۔ ۱۰۵۰۔ ۱۰۵۱۔ ۱۰۵۲۔ ۱۰۵۳۔ ۱۰۵۴۔ ۱۰۵۵۔ ۱۰۵۶۔ ۱۰۵۷۔ ۱۰۵۸۔ ۱۰۵۹۔ ۱۰۶۰۔ ۱۰۶۱۔ ۱۰۶۲۔ ۱۰۶۳۔ ۱۰۶۴۔ ۱۰۶۵۔ ۱۰۶۶۔ ۱۰۶۷۔ ۱۰۶۸۔ ۱۰۶۹۔ ۱۰۷۰۔ ۱۰۷۱۔ ۱۰۷۲۔ ۱۰۷۳۔ ۱۰۷۴۔ ۱۰۷۵۔ ۱۰۷۶۔ ۱۰۷۷۔ ۱۰۷۸۔ ۱۰۷۹۔ ۱۰۸۰۔ ۱۰۸۱۔ ۱۰۸۲۔ ۱۰۸۳۔ ۱۰۸۴۔ ۱۰۸۵۔ ۱۰۸۶۔ ۱۰۸۷۔ ۱۰۸۸۔ ۱۰۸۹۔ ۱۰۹۰۔ ۱۰۹۱۔ ۱۰۹۲۔ ۱۰۹۳۔ ۱۰۹۴۔ ۱۰۹۵۔ ۱۰۹۶۔ ۱۰۹۷۔ ۱۰۹۸۔ ۱۰۹۹۔ ۱۱۰۰۔ ۱۱۰۱۔ ۱۱۰۲۔ ۱۱۰۳۔ ۱۱۰۴۔ ۱۱۰۵۔ ۱۱۰۶۔ ۱۱۰۷۔ ۱۱۰۸۔ ۱۱۰۹۔ ۱۱۱۰۔ ۱۱۱۱۔ ۱۱۱۲۔ ۱۱۱۳۔ ۱۱۱۴۔ ۱۱۱۵۔ ۱۱۱۶۔ ۱۱۱۷۔ ۱۱۱۸۔ ۱۱۱۹۔ ۱۱۲۰۔ ۱۱۲۱۔ ۱۱۲۲۔ ۱۱۲۳۔ ۱۱۲۴۔ ۱۱۲۵۔ ۱۱۲۶۔ ۱۱۲۷۔ ۱۱۲۸۔ ۱۱۲۹۔ ۱۱۳۰۔ ۱۱۳۱۔ ۱۱۳۲۔ ۱۱۳۳۔ ۱۱۳۴۔ ۱۱۳۵۔ ۱۱۳۶۔ ۱۱۳۷۔ ۱۱۳۸۔ ۱۱۳۹۔ ۱۱۴۰۔ ۱۱۴۱۔ ۱۱۴۲۔ ۱۱۴۳۔ ۱۱۴۴۔ ۱۱۴۵۔ ۱۱۴۶۔ ۱۱۴۷۔ ۱۱۴۸۔ ۱۱۴۹۔ ۱۱۵۰۔ ۱۱۵۱۔ ۱۱۵۲۔ ۱۱۵۳۔ ۱۱۵۴۔ ۱۱۵۵۔ ۱۱۵۶۔ ۱۱۵۷۔ ۱۱۵۸۔ ۱۱۵۹۔ ۱۱۶۰۔ ۱۱۶۱۔ ۱۱۶۲۔ ۱۱۶۳۔ ۱۱۶۴۔ ۱۱۶۵۔ ۱۱۶۶۔ ۱۱۶۷۔ ۱۱۶۸۔ ۱۱۶۹۔ ۱۱۷۰۔ ۱۱۷۱۔ ۱۱۷۲۔ ۱۱۷۳۔ ۱۱۷۴۔ ۱۱۷۵۔ ۱۱۷۶۔ ۱۱۷۷۔ ۱۱۷۸۔ ۱۱۷۹۔ ۱۱۸۰۔ ۱۱۸۱۔ ۱۱۸۲۔ ۱۱۸۳۔ ۱۱۸۴۔ ۱۱۸۵۔ ۱۱۸۶۔ ۱۱۸۷۔ ۱۱۸۸۔ ۱۱۸۹۔ ۱۱۹۰۔ ۱۱۹۱۔ ۱۱۹۲۔ ۱۱۹۳۔ ۱۱۹۴۔ ۱۱۹۵۔ ۱۱۹۶۔ ۱۱۹۷۔ ۱۱۹۸۔ ۱۱۹۹۔ ۱۲۰۰۔ ۱۲۰۱۔ ۱۲۰۲۔ ۱۲۰۳۔ ۱۲۰۴۔ ۱۲۰۵۔ ۱۲۰۶۔ ۱۲۰۷۔ ۱۲۰۸۔ ۱۲۰۹۔ ۱۲۱۰۔ ۱۲۱۱۔ ۱۲۱۲۔ ۱۲۱۳۔ ۱۲۱۴۔ ۱۲۱۵۔ ۱۲۱۶۔ ۱۲۱۷۔ ۱۲۱۸۔ ۱۲۱۹۔ ۱۲۲۰۔ ۱۲۲۱۔ ۱۲۲۲۔ ۱۲۲۳۔ ۱۲۲۴۔ ۱۲۲۵۔ ۱۲۲۶۔ ۱۲۲۷۔ ۱۲۲۸۔ ۱۲۲۹۔ ۱۲۳۰۔ ۱۲۳۱۔ ۱۲۳۲۔ ۱۲۳۳۔ ۱۲۳۴۔ ۱۲۳۵۔ ۱۲۳۶۔ ۱۲۳۷۔ ۱۲۳۸۔ ۱۲۳۹۔ ۱۲۴۰۔ ۱۲۴۱۔ ۱۲۴۲۔ ۱۲۴۳۔ ۱۲۴۴۔ ۱۲۴۵۔ ۱۲۴۶۔ ۱۲۴۷۔ ۱۲۴۸۔ ۱۲۴۹۔ ۱۲۵۰۔ ۱۲۵۱۔ ۱۲۵۲۔ ۱۲۵۳۔ ۱۲۵۴۔ ۱۲۵۵۔ ۱۲۵۶۔ ۱۲۵۷۔ ۱۲۵۸۔ ۱۲۵۹۔ ۱۲۶۰۔ ۱۲۶۱۔ ۱۲۶۲۔ ۱۲۶۳۔ ۱۲۶۴۔ ۱۲۶۵۔ ۱۲۶۶۔ ۱۲۶۷۔ ۱۲۶۸۔ ۱۲۶۹۔ ۱۲۷۰۔ ۱۲۷۱۔ ۱۲۷۲۔ ۱۲۷۳۔ ۱۲۷۴۔ ۱۲۷۵۔ ۱۲۷۶۔ ۱۲۷۷۔ ۱۲۷۸۔ ۱۲۷۹۔ ۱۲۸۰۔ ۱۲۸۱۔ ۱۲۸۲۔ ۱۲۸۳۔ ۱۲۸۴۔ ۱۲۸۵۔ ۱۲۸۶۔ ۱۲۸۷۔ ۱۲۸۸۔ ۱۲۸۹۔ ۱۲۹۰۔ ۱۲۹۱۔ ۱۲۹۲۔ ۱۲۹۳۔ ۱۲۹۴۔ ۱۲۹۵۔ ۱۲۹۶۔ ۱۲۹۷۔ ۱۲۹۸۔ ۱۲۹۹۔ ۱۳۰۰۔ ۱۳۰۱۔ ۱۳۰۲۔ ۱۳۰۳۔ ۱۳۰۴۔ ۱۳۰۵۔ ۱۳۰۶۔ ۱۳۰۷۔ ۱۳۰۸۔ ۱۳۰۹۔ ۱۳۱۰۔ ۱۳۱۱۔ ۱۳۱۲۔ ۱۳۱۳۔ ۱۳۱۴۔ ۱۳۱۵۔ ۱۳۱۶۔ ۱۳۱۷۔ ۱۳۱۸۔ ۱۳۱۹۔ ۱۳۲۰۔ ۱۳۲۱۔ ۱۳۲۲۔ ۱۳۲۳۔ ۱۳۲۴۔ ۱۳۲۵۔ ۱۳۲۶۔ ۱۳۲۷۔ ۱۳۲۸۔ ۱۳۲۹۔ ۱۳۳۰۔ ۱۳۳۱۔ ۱۳۳۲۔ ۱۳۳۳۔ ۱۳۳۴۔ ۱۳۳۵۔ ۱۳۳۶۔ ۱۳۳۷۔ ۱

حرفِ اول

اُردو ادب کا عصری تنقیدی سرمایہ اپنا وقار اور اعتبار کھوتا جا رہا ہے۔ تنقید نگاری کے لیے نیک نفسی بنیادی ضرورت ہے۔ ناقد کے ضمیر کو پاسداری اور تعصب دونوں سے پاک اور گروہی مصلحتوں سے بلند ہونا چاہیے۔ تجزیوں، حوالوں اور مثالوں کے معاملے میں بھی نقاد کو براستی برتنی چاہیے۔ یہ خرابی عام ہے کہ جس کتاب یا فن پارے پر لکھنا ہے اس کے متعلق کوئی خاص جستجو اور کاوش کی زحمت نہیں کی جاتی۔ اکثر تنقیدی مضامین کے مطالعہ سے محسوس ہونے لگتا ہے کہ صاحبِ مضمون نے ایک طے شدہ نجی ذہنی رویتے اور ایک غیر صالح نیت کے تحت اپنے ناثرات پیش کیے ہیں۔ یعنی اردو تنقید میں یہ چلن عام ہوتا جا رہا ہے کہ نقاد مضمون اور صاحبِ مضمون کے متعلق وہ نہیں لکھتا جو ایسا انداز کے تقاضے پر پورا اترتا ہو بلکہ وہ پہلے سے سوچے بیٹھا ہوتا ہے کہ اس مضمون یا موضوع پر کیا کیا لازم لکھنا ہے اور کیا کیا قصداً نہیں لکھنا ہے۔ بے جا تنقیص، بدبینی، تحسین، ناشناسی، غلو، بے جا توصیف، ستائش (خواہ خواہ بانس پر چڑھنا کہہ لیجیے!) ”من چہ سرایم وطنورہ من چہ سراید“ والے محاسن کا اظہار۔ غرض آج کل کی اردو تنقید زیادہ تر انہی لغتوں کی زد میں ہے۔ ہماشما کی قوبات ہی کیا بعض جفا دریوں کے ہاں بھی ایسی ہی روشیں دیکھنے کو ملتی ہے۔ تنقید نگاری کے لیے جس علمی استعداد، وسعتِ مطالعہ، قوتِ اظہار، ذہنی صفائی اور موضوع پر عبور کی ضرورت ہے وہ سید کم یاب ہے۔ دوسروں کے چبائے ہوئے کی ”جگالی“ کا رواج عام ہے۔ ہر کس و ناکس کو مطلوبہ صلاحیتوں کے حصول سے پہلے ہی نقاد بن جانے کی عجلت ہوتی ہے۔ افسانہ نگاری اور شاعری والی دبانے اب تنقید کے میدان کا بھی رب کیا ہے۔ (خدا ہی حافظ!) اس عبرت ناک صورت حال سے ادبی جرائد کے مدیروں کو تو آئے دن واسطہ پڑتا ہے۔ بلکہ بھگتنا بھی پڑتا ہے۔ یہ تو تیسری صف کے تنقید نگاروں کا حال ہے۔

درجہ اعتبار کو پہنچ جانے والے صعبِ اول کے اکثر نقاد نظریاتی اور استحصالی حصار کے اسیر اور گردہی مصلحتوں کے قیدی پائے جا رہے ہیں۔ انھیں ”خرد کا نام جنوں رکھ دیا جنوں کا خرد“ والا کمال بھی حاصل ہے۔ اپنے متوسلین کو خوش فہمیوں کے بام عروج پر پہنچانے میں انھیں یہ طولی حاصل نہ ہے! جو لوگ ان کے ”کیلنڈری“

گروہ سے باہر کے ہیں ان کے لیے ان کی کوتاہ بینی اور تنگ دلی چھپی ہوئی نہیں ہے۔ ان کے بعد دوسری صف والے ہیں ان کے ستم تو اور بھی بالائے ستم ہیں، کوئی مضمون لکھنے سے پہلے وہ ذہن پر زور دیتے ہیں کہ اس میں کس کس کو نظر انداز کرنا ہے کس کس کی تحقیر و تنقیص کرنی ہے۔ کس کس کو ناقابل اعتنا قرار دینا ہے۔ کس کس کو اجاگر کرنا ہے (بلکہ اچھا لانا ہے)۔ کس کس کی جموئی توصیف و تحقیر میں زمین و آسمان کے قلابے ملائے ہیں۔ کوئی دوست، محسن، وسیلہ فیض و فلاح، یا فریق توصیف باہمی، رشتہ دار۔ کس کس کے ذکر اور پروگنڈے کی گنجائش نکل سکتی ہے۔ اگر گھر خانان کا کوئی ہوتب تو نور علی نور! ان کے تنقیدی مضامین لکھنے کا یہی بنیادی مقصد اور یہی غور ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ باقی سب کچھ اخلاقی تکلف یا جمہوری ہی سمجھیے! ایسی مثالیں ایک دو نہیں، بہتیری مل جائیں گی۔

اگر یہی صورت حال رہی تو موجودہ ذہین نسل کا گراہ کن تنقیدوں پر سے اعتبار اٹھ جائے گا۔ (بلکہ اٹھنا جارہا ہے) یہ اردو ادب کا نازہ المیہ ہے جو مستقبل میں بھی تنقید و تحقیق کے کاموں پر اثر انداز ہوگا۔ نقاد چاہے پہلی صف کا ہو یا دوسری تیسری صف کا، اس بات کا لحاظ لازمی ہے کہ اس کی آہج کی تحریک کل تاریخ بن جائے گی اور مستقبل میں تحقیق و تنقید کے کاموں میں بطور حوالہ دستا ستعمال ہوگی۔ ہمارے نقادوں کو اس ذمہ داری بلکہ ادبی ایماذاری کے تقاضے کو نہ صرف قبول کرنا چاہیے بلکہ عملاً برتنا بھی چاہیے۔

● ہمیں مسرت ہے اور مقام شکر ہے کہ زبان و ادب، حسب اعلان دراجی ہو گیا ہے۔ اور اس سلسلے کا پہلا شمارہ پیش خدمت ہے۔ قارئین ہمیں اپنے تاثرات اور معقول مشوروں سے نوازیں۔ نقائص اور خامیوں کو دور کرنے کی کوشش کی جائے گی۔ اور اس کے محاسن میں امانت ہو تا رہے گا۔ ہمیں افسوس ہے کہ بعض ناگزیر اسباب کی بنا پر یہ شمارہ تاخیر سے شائع ہو رہا ہے۔ انشاء اللہ آئندہ اس پر قابو پالیا جائے گا۔

شین منظر پوری

- مصنفین اور ناشرین کتاب کے ساتھ اپنی طرف سے فرمائشی تبصرہ بھیجنے کی نہ محنت نہ فوٹائش۔
- غیر طلبیدہ مضامین کے مسودات عدم اشاعت کی صورت میں عام طور پر واپس نہیں بھیجے جاتے۔
- مطبوعہ چیزیں بغرض اشاعت ہرگز نہ بھیجیں ● بیک وقت کئی چیزیں اشاعت کے لیے نہ بھیجیں
- جامیں، بالخصوص غزلیں وغیرہ۔ ● زبان و ادب کے معیار اور مزاج کو ملحوظ رکھ کر بھی مضامین نظم و نثر ارسال کیے جائیں۔ ● کسی مضمون کے عدم اشاعت یا ڈاک میں مسودہ کی گم شدگی کی ادارے پر کوئی جواب دہی نہیں

ولانا ابوالکلام آزاد کے دینی افکار

ڈاکٹر احتشام بن حسن

ان کے بعض حالات میں اخلاط رائے کے باوجود معاشرہ تعلقات
آخر دم تک استوار رہے یہ یسویان ندوی نے لکھا ہے کہ ”وہ
۱۹۰۵ء میں شبلی سے بمبئی میں ملے اور یہ ملاقات ایسی تاریخی ثابت ہوئی
کہ ابوالکلام کو ابوالکلام بنایا“ خود مولانا آزاد علامہ شبلی کی ان صحبتوں
کو ۱۹۰۵/۶ء میں سلسلہ ادارت ”الندوہ“ لکھنؤ دوران قیام
میسرے تھیں اپنی زندگی کا حاصل سمجھتے تھے لیکن مولانا آزاد کا حریت
پسندانہ، افدائی رجحان علماء سے جوڑ نہیں کھاتا تھا۔ وہ روشن خیال
ترقی پسند نظریہ فکر کے ساتھ اسلامی علوم میں گہری بعیرت رکھتے تھے
وہ عصری تقاضوں، سائنسی علوم کی تحقیقات، نظری مسائل، فنی
استدلال، تہذیب اسلامی کی شان و شوکت کو مناسب و متوازن
انداز سے بروئے کار لاتے تھے۔ اپنی وسیع النظری اور جدت
فکر سے عقلی مسائل کی عقدہ کشائی کرتے تھے۔ ان کی شخصیت
ہمہ گیر تھی لیکن امتیازی طور پر ان کی شخصیت کے تین پہلو نمایاں
ہیں۔ ”غبار خاطر“ کا روانہ خیال، کے مصنف کی حیثیت سے
وہ ایک منور دانش پر ہزار نظر آتے ہیں۔ دوسری طرف علمی سیاست
میں صفِ اہل کے لیڈر ملک کی آزادی کی تحریک کے رہنما، قومی
سیاسی تنظیم کے سربراہ ہونے کے باعث قید و بند کی صعوبتوں
سے جو آزار اور ایک عظیم مجاہد آزادی مانے جاتے تھے سیکر
تیسری جانب وہ ایک روشن خیال عالم دین کی حیثیت سے عصر
تقاضوں سے پختہ کے جدید علم کلام اور طرز استدلال سے آرا

بیسویں صدی کے عالم اسلام میں جن شخصیتوں نے اپنے
چنے عہد کو متاثر کیا ان میں مولانا ابوالکلام آزاد کا نام ناقابل فراموش
ہے۔ ان کی شخصیت کی نشوونما عربی فضا اور ہندی غیر سے ہوئی تھی۔
”کہ“ کی تقدس مآب، آب و مہمانے ان کے ذہنی ارتقاء کو متضرع
بنادیا اور قدم و جدید علوم کے گہرے مطالعہ کی بنا پر ان میں فلسفیانہ
بعیرت پیدا ہوئی۔ ڈاکٹر خورشید اسلام نے علامہ شبلی نعمانی کے
مشعلی لکھا تھا کہ ”شبلی یونانی تھے جو ہندوستان میں پیدا ہو گئے۔
لیکن یہ بات مولانا آزاد پر زیادہ صادق آتی ہے کہ آزاد ہندوستانی تھے
جو عرب میں پیدا ہوئے۔ ان کا خاندان دینی علوم، ذکر و فکر، زہد و
تقویٰ میں معروف زمانہ تھا۔ والد کی پاکیزگی طبع اور ماں کی دینی تربیت
نے ان کے ذہن و فکر کو جلا بخشی، ان کا مشوق مطالعہ اور جذبہ تحقیق
تجسس حیرت انگیز حد تک بڑھا ہوا تھا۔ اس کے باوجود انھوں نے
کسی جامعہ سے ڈگری حاصل نہیں کی۔ لیکن خدا داد استعداد اور
حافظہ کی بدولت تحصیل علم کے مدارج طے کر لئے، ان کے معاصرین
میں مطالعہ و ذہانت کے لحاظ سے کوئی حریف نظر نہیں آتا، علامہ
شبلی نعمانی کی مردم شناسی نظر نے ان کی علمی وسعت نظر کو بھانپ
لیا اور ”الندوہ“ کی ادارت میں شامل کر کے ان کو صحافت کی
طرف مائل کر دیا اور آخر کار شبلی ان کے سنو استاد بن گئے جو

• دیباچہ آف اسلامک اسٹڈیز، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ ۲۰۲

آگے چل کر لکھا ہے :

”یہ میرے صبر و شکیب کے لئے زندگی کی سب سے بڑی آزمائش تھی۔ لیکن میں نے کوشش کی کہ اس میں پورا اُتر دوں۔ یہ سب سے زیادہ تلخ گھونٹ تھا جو جامِ حلاوت نے میرے لبوں کو لگایا لیکن میں نے بغیر کسی شکایت کے پی لیا، البتہ اس سے انکار نہیں کرتا کہ اس کی تلخی آج تک گلو گبر ہے۔“

رگ دپے میں جب اترے نہرِ علم تب دیکھے کیا ہو
ابھی تو تلخی کام و دہن کی آزمائش ہے

لیکن ۱۶ سال کی مدت میں تمام سیاسی خلل اندازیوں کے باوجود مولانا ۱۸ پاروں کا ترجمہ و تفسیر شائع کرنے میں کامیاب ہو سکے جس میں نہ صرف یہ کہ قدما کی لکھی ہوئی تفاسیر کی کلمتہ آفرینیاں جمع کی گئیں بلکہ زمانہ کے مقتضیات کو علمِ حاضر کے ذہنی معیار کو ملحوظ رکھتے ہوئے ”آیات کے معنی و تشریح کی گئی ہے۔ مولانا صاحب قلم مصنف تھے اس لئے انھوں نے ”اصول ترجمہ و تفسیر“ کے عنوان سے ایک دقیق مقالہ تہید کے طور پر لکھا ہے جس میں اپنے مدعا کو آسان زبان میں واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ ایک جزوی عنوان ”قرنِ اخیر اور قرآن کے مطالعہ و تدبر کا عام معیار“ قائم کیا جس میں وضاحت کی کہ ہر عہد کا مصنف اپنے عہد کی ذہنی آب و ہوا کی پیداوار ہوتا ہے اور اس کا عہد سے صرف وہی دماغ مستفی ہو سکتے ہیں جنہیں مجتہدانہ ذوقِ نظر کی قدرتی بخشائش نے صفِ عامِ عالم لگ کر دیا ہو۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ اسلام کی ابتدائی صدیوں نے لے کر قرنِ اخیر تک جتنے مفسر پیدا ہوئے ان کا طریق تفسیر ایک رو بہ نزول معیارِ فکر کی مسلسل زنجیر ہے جس کی پھلی کڑی پہلی سے پست تر اور ہر سابق لائق سے بلند تر واقع ہوئی ہے۔“

مولانا نے آگے چل کر ان عوامل کا جائزہ لیا ہے جو مفسرین کے سامنے رہے ہیں اور مفسر کے مباحث کے زیر اثر قرآن کے مطالب و وضاحت میں بھی انہیں نکات کو سامنے رکھا ہے بالخصوص فخر الدین رازی کی تفسیر کبیر میں یہی کیفیت نمایاں ہے

”مؤکذہ ابدال“ اور ”البلاغ“ صفحات کو مزین کرتے ہیں۔ دراصل ان متضاد خصائل کے یکجا ہوجانے کی وجہ سے ان کا دائرہ عمل لامتناہی کمزوریوں میں پھیلا ہوا نظر آتا ہے کیونکہ سیاسی میدان اپنا نقش قدم بنانے کے لئے جس دواں زندگی کی احتیاج ہوتی ہے اس کے بالکل برعکس علمی و تحقیقی کاموں میں سکون، عافیت اور احساس کی شدید ضرورت ہوتی ہے اس کا خود ان کو بھی احساس تھا۔ چنانچہ جب وہ قرآنِ کریم کی تفسیر ترجمہ اور مقدمہ تفسیر لکھنے کا پروگرام بنارہے تھے اچانک ۳ مارچ ۱۹۱۲ء کو ان کو نظر بند کر دیا گیا اور طرفہ یہ کہ حکام نے ان کے متاعِ علمی اور مسودات کو غارت کر دیا، اس کا ردِ عمل ان کے ان الفاظ میں بدرجہ اتم موجود ہے :

”سیاسی زندگی کی شورشیں اور علمی زندگی کی جمیعتیں ایک زندگی میں جمع نہیں ہو سکتیں اور پنبہ و آتش میں آشتی محال ہے میں نے چاہا دو دنوں کو بیک وقت جمع کر دوں میں نامراد ایک طرف متاعِ فکر کے انبار لگتا رہا دوسری طرف برقِ خزنِ سوز کو بھی دعوت دیتا رہا۔ نتیجہ معلوم تھا اور مجھے حتیٰ نہیں کہ حرفِ شکایت زبان پر لاؤں، عرفی نے میری زبانی کہہ دیا ہے

زانا شکستہ کہ بہ دنبالِ دلِ خویش مدام
در مشیبِ شکن زلفِ پریشاں رفتم

مولانا اپنی سیاسی زندگی کی کٹ کٹ کو بڑی اضطرابی کے ساتھ بیان کرتے ہیں جس سے اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ ان کے علمی کاموں میں کیسی کتنی رکاوٹیں پیش آئیں لیکن وہ اپنی عالی ظرفی اور پنبہ ہمتی کی وجہ سے ایسے مدوجزر سے گذر جاتے اور اپنے علمی کام انجام دیتے رہتے۔ چنانچہ لکھتے ہیں :

”پندرہ ماہ کے بعد جب میں رہا ہوا تو حکومت کے کاغذات کا مطالبہ کیا۔ ایک عرصہ کی خط و کتابت کے بعد کاغذات ملے مگر اس حالت میں کہ تمام ذخیرہ برباد ہو چکا تھا بعض اوراق پریشاں کا ایک ڈھیر تھا اور نصف سے زیادہ اوراق یا تو ضائع ہو چکے تھے یا اطلال سے پھٹے ہوئے پارہ پارہ تھے۔“
(دیباچہ ترجمان القرآن، ص ۲۵)

واقعیت ہے اس کو انسانی فہم و ادراک کا گزین کرنا ممکن نہیں ہے لیکن کمال مولانا آزاد کو حاصل ہے کہ وہ قرآنی انداز خطابت کو اپنے سادہ اسلوب میں اسی طرح ظاہر کرتے ہیں ایک قدرت یہ بھی ہے کہ "تفسیر" میں مولانا کی زبان وہ نہیں ہے جو ان کی دوسری تحریروں مثلاً قول فیصل، تذکرہ اور الہلال کے مضامین میں ملتی ہے۔ مولانا کے معاصرین نے ان کی تفسیر کی تعریف بھی کی اور تنقید بھی، چودھری غلام احمد بریلوی نے ایک تحقیقی مقالہ جنوری ۱۹۳۲ء کے "معارف"، اعظم گڑھ میں شائع کیا اور مولانا کے نظریہ وحدت الادیان سے ملتے جلتے جملوں پر گرفت کی "مولوی ریاست علی ندوی نے ترجمان القرآن اور نجات و سناٹ کی ماہ" کے عنوان پر معارف اعظم گڑھ کی اشاعت مارچ ۱۹۳۳ء میں تفصیلی مضمون لکھا اور خصوصیت کے ساتھ بعض آیات کی تشریح پر قدما کی تفاسیر سے موازنہ کیا۔ سید سلیمان ندوی جو کہ مولانا آزاد کے ہم عصر و زمینی تھے انھوں نے مصنف ترجمان القرآن کی دیدہ وری کی دل کھول کر داد دی اور لکھا "انھوں نے (مولانا) وقت کی روح کو پہچانا اور اس فتنہ فرنگ کے عہد میں اسی طرز و روش کی پیروی کی جس کو ابن تیمیہ اور ابن تیمیہ نے فتنہ تاتاریں پسند کیا تھا اور جس طرح انھوں نے اس عہد کے مسلمانوں کی تباہی کا راز فلسفہ یونان کی دماغی پیروی کو قرار دیا اسی طرح اس عہد کے مسلمانوں کی بربادی کا سبب ترجمان القرآن کے مصنف نے فلسفہ یونان و فرنگ کی ذہنی غلامی کو قرار دیا ہے اور نسخہ علاج دی تجویز کیا کہ کلام الہی کو رسول کی زبان و اصطلاح اور فطرت کی عقل و فلسفہ سے سمجھنا چاہئے۔"

سید سلیمان ندوی نے اس بات کا بھی اکتشاف کیا کہ انھوں نے ۱۹۱۳ء میں مولانا آزاد سے تفسیری ترجمہ کھنکھ کی فرمائش کی تھی جو مولانا کی گوناگوں مصروفیتوں کے باوجود ترجمان القرآن کی شکل میں وجود میں آئی۔

تفسیری لٹریچر کے مطالعہ سے سے پتا چلتا ہے کہ تفاسیر

مستدرآن کا سراپا مصنوعی لباس و وضعیت سے آراستہ کر دیا گیا اور زانی اسلوب بیان کو اور مشکل طریقہ پر بیان کیا گیا، قرآن بتدریج زل ہوا اس لئے بھی اس کے معنا ہم میں تسلسل کو نیز اس کے بان کرنے والے کے مدعا کو سامنے رکھ کر یہ واضح کرنا ممکن ہو سکتا ہے نہ کہ اپنے فہم کو بنیاد بنا کر معنی و مفہوم کا جامہ پہنایا جائے۔ قرآنی استدلال، اس کے اشارات و بصائر، اس کے قصص و امثال اس کے مواظ و حکم اس کے معامد و محبت سب اسی چیز سے کھلتے ہیں۔ اس ضمن میں مولانا آزاد نے ۱۳ نکات بیان کر کے اپنے طرز فکر کی وضاحت کی ہے۔ یوں تو ہندوستان میں شہ ولی اللہ دہلوی نے فارسی زبان میں قرآنی افکار کو پیش کرنے کی پہلی کوشش کی تھی۔ پھر شاہ عبدالقادر، شاہ رفیع الدین، شاہ عبدالعزیز وغیرہ نے صرف لفظی ترجمہ کو اپنا محور بنایا لیکن بعد کے مفسرین میں مولانا اشرف علی تھانوی، شیخ الہند مولانا محمود الحسن، مولانا شبیر احمد عثمانی، مولانا حمید الدین فراہی، مولانا قیام الدین عبدالباری، قاضی شہار اللہ پانی پتی، ولی اللہ فرنگی علی، فتح محمد جالندھری، عبداللہ جدویا بادی، محمد علی لاہوری، مولانا ابوالاعلیٰ مودودی نے بھی اپنے تراجم و تفاسیر میں قدما کی تقلید میں قواعد و نکتہ آخری کی رسم کو سامنے رکھا ہے لیکن قدیم فلسفہ و علم کلام کے بجائے علوم جدید کی اصطلاحات کو ادائے مفہوم کے لئے استعمال کیا ہے۔ سرسید احمد خاں نے التفسیر القرآن میں عقل اور جدید سائنس (سچر) کے مفروضات کو قرآنی معانی سے منطبق کرنے کی کوشش کی ہے۔ جس کو علمائے رد کردیا، درحاضر میں علوم جدیدہ سے فکری ابلاغ سائنسی مشاہدات کی روشنی میں علامہ مظاہد وحی جہری مصری محمد عبدہ رشید رضا اور سید محمد قطب نے اسلوب و استدلال میں جدیدیت پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ مولانا عبید اللہ ندوی اور شہاب الدین ندوی نے اگرچہ چند قرآنی سورتوں کی تفسیر کی ہے۔ لیکن ان میں اسلوب کی حد تک جدیدیت اور فکر کی سطح تک معنویت کو سمجھنے کی کوشش معدوم ہوتی ہے لیکن کلام الہی میں جو قطعیت اور

دروازہ کھولا اور ادہام باطلہ کا مقابلہ کیا اور انھوں نے عقل کو عقیدہ متمیز کیا یہی ان کا سب سے بڑا کارنامہ ہے جو ان کو مجدد کہلانے کا اصل سبب بن گیا ہے۔ مولانا آزاد کے دیہی رجحانات کا اصل منبع یہی انکار رہے ہیں۔ اس لئے سید صباح الدین عبد الرحمن اور مولانا اختر تھری، مولانا اخلاق حسین تاسمی اور محمد شعیب عمری جیسے عاملوں نے ان کے ان انکار کو پیش نظر رکھ کر ان کی تفسیر پر سیر حاصل گفتگو کی ہے مولانا اختر علی تھری نے (آج کل کی دہم) اپنے مضمون میں لکھا ہے :

”مولانا آزاد کے سامنے تفسیر قرآن کا یہ سب ذخیرہ تھا، انہوں نے اس سرمایہ کا پوری بصیرت کے ساتھ جائزہ لیا، ان میں گونا گوں مؤثرات کے تحت جو نفا نفع مختلف گوشوں سے دخل پا گئے تھے وہ سب ان کی نگہ میں تھے۔ متقیات عصر پران کی نظر تھی، ان کا عربی کا فذوق عرب العروائی تھا ان کی نظر تسلیم تھی۔ اس پر تصنع کی ہمیں نہیں تھیں۔ ان کا دماغ صحت مند اور بیدار تھا۔ عقل رسالتی۔ دانش و خرد کے باریک نکتوں سے ان کا حافظہ لالال تھا۔ قرآن کریم کے مطالعہ نے ان میں اس کی طرف بہت زیادہ شغف پیدا کر دیا تھا، چنانچہ انہماک و شوق کے ساتھ انھوں نے قرآن مجید کے اعداد ہاروں کا ترجمہ اپنے مضمون و لکھش انداز میں تحریر فرمایا۔ اور اس ضرورت کے مطابق کہیں مختصر اور کہیں مبسوط تفسیر چلی گئی۔ مولانا کی قلمی کاوشوں سے جو کچھ انجام پایا وہ سر پر رکھنے کے قابل ہے۔ اس سے تفکر کے قدم آگے بڑھے ہیں۔ فکر و نظر کے لیے نئے نئے راستے کھلے ہیں۔ مذہبی بصیرت میں اضافہ ہوا ہے۔ ادہام پرستی نے مذہب کے دائرے میں جن سرو پا اضافوں کو گھسیٹ لیا اور قہر گوئی کے ذوق نے بہت سے قدیم تاریخ کے واقعات کو جو داستان زنگ دے دیا تھا اس سے اسلام کا دامن صاف کر دیا، شافی بیانات اور مستحکم دلائل سے یونانی فلسفہ سے عرب مفسرین کی تاویلات کا نامور پود کھیر دیا، مولانا آزاد کی یہ وہ مفسرانہ خصوصیت ہے جس میں

دو ہی طرح پر تحریر کی گئیں۔ یا تو محض دلائل اور ذریعہ تشریح کو پیش نظر رکھتے ہوئے جن قصص کا تفصیلی ذکر ملتا ہے اور احکامات کی جزئی تشریح ان تفاسیر میں ابن جریر، طبری، ثعالبی، سمری، بخاری اور ابن کثیر وغیرہ لیکن ایسی تفاسیر بھی بہ کثرت موجود ہیں جن میں تشریحی نوٹ اور فقہی استدلال سے کام لیا گیا ہے اور عقلی دلائل سے بعض مسائل کی توضیح کرنے کی سعی کی ہے۔ اس ضمن میں تفسیر کبیر، ابوسعلمہ نیشاپوری، راعب، صفہانی، امام ہادی، تفسیر مدارک وغیرہ لیکن علامہ ابن تیمیہ اور ان کے شاگرد ابن قیم جوزی نے اپنی تفاسیر میں دلائل و دلائل انداز تفکر کے ساتھ سوسائٹی کے احوال اور شان و شوکت، سیاق و سباق سے متعلق حوالے کو بھی آیات کے مطالب واضح کرنے میں پورا لحاظ رکھا ہے۔ اس طرح قرآن کے حکمت کو واضح طور پر سمجھنے میں آسانی ہوتی ہے اور عقلی استدلال کی گہرائی کا راستہ مسدود ہو جاتا ہے۔ مولانا آزاد ان ہی نقوش پر اپنی تفسیر میں مناجات کرتے ہیں اور خود انھوں نے بھی دعویٰ کیا ہے کہ ”مطبوعہ و مطبوعہ تفاسیر کا بیشتر حصہ انھوں نے مطالعہ کیا ہے، اسی لیے انھوں نے نہایت بصیرت و بے باکی سے نئے نئے مادہ فکر کے ساتھ کلمے ہوئے انداز میں وضاحت کرنے کی کوشش کی ہے وہ ابن تیمیہ کے افکار سے بعد متاثر تھے اور تعلیمی رجحانات کی کھل کر مخالفت کرتے تھے۔ تجدد اور اچائے سنت کے لئے انھوں نے اسلام کے اصل اصولوں سے ہٹ کر کئی اجتہاد نہیں کیا۔ مولانا نے اسلامیات کا گہرا مطالعہ کیا تھا اور ”رد الوافر“ ”قول جلی“ اور ”کواکب دریہ“ کا تنقیدی جائزہ لیا تھا اور جن اصحاب نے ابن تیمیہ کی طرف عقیدہ جہت و تجسم کو منسوب کیا ان کی تردید کی بالخصوص مولانا عبدالحکیم فرنگی علی کی اس ضمن میں معلومات پر انھار تعجب کیا ہے۔ اپنی کتاب ”تذکرہ“ میں ”رد الوافر“ پر مصرع شام کے مشاہیر کی تقریظوں کی تعریف کی ہے۔ ابن تیمیہ اپنے وقت کے مجدد تھے انھوں نے اصلاح عقاید و رسومات، قیام سنت کے لئے اور فقہاء کی درستگی کے لئے اجتہاد و فکر کا

شکل ہی سے ان کا کوئی شریک و ہم نکل سکتا ہے۔“

مولانا کے نوکِ قلم سے نکلی ہوئی یہ گونا گویا تفسیر حال ہی میں مالک رام صاحب کی تعلیقات کے ساتھ ساتھ ساجدہ اکیڈمی سے تین جلدوں میں شائع ہوئی ہے۔ جو سورہ المؤمن، تک احاطہ کئے ہوئے بقیہ پاروں کی تفسیر مولانا نے ضرور لکھی تھی لیکن امتدادِ زمانہ کے باعث ضائع ہو گئی بعض محققین نے اس کی تفصیلات بھی لکھی ہیں لیکن غلام رسول مہر نے انتہائی تلاش کے بعد ’الہلال‘ اور ’البلاغ‘ اور اس علاوہ دوسرے مضامین سے اقتباس کر کے ’باقیات ترجمان القرآن‘ کے نام سے شائع کر دیا اس طرح سورہ نور سے آخر کلام پاک تک مولانا کی تحریر دل کو ترتیب دے کر مکمل تفسیر کی شکل دے دی ہے۔ ابھی خدمت ہے کہ مولانا کی اس تفسیر پر تحقیقی کام کیا جائے اور خود مولانا کی بعض نایاب تحریروں کی وساطت سے اس کے حاشیہ اور توضیحی نوٹ اضافہ کر کے ایک جامع کتاب ترتیب دی جائے۔

یہ اس لئے بھی ضروری ہے کہ آج کے ذہن میں ابھرے والے شکوک کی گتھیوں کو سلجھانے میں معاون ہو سکے۔ مولانا کی تفسیر میں جدت طرازی، آزادی فکر پر تبصرہ کرتے ہوئے عرشِ ملیا نے لکھا ہے :

”ان کا تنقیدی شعور بات کو پرکھنے کی طاقت اور انتہائی طرز فکر ایسی باتیں تھیں جنہوں نے ثابت کر دیا تھا کہ اوپر اور پر سے یہ محض مولانا نظر آنے والی شخصیت دراصل جدید ترین ذہن اور فکر کی مالک ہے یہی وجہ ہے کہ ان کی تفسیر ترجمان القرآن ہی نہیں کہ عہدِ حاضر کی مشہور ترین تفسیر ہے بلکہ قدیم زمانہ کی مشہور ترین تفسیروں سے اس لحاظ سے ممتاز ہے کہ انہوں نے اسلام کو عام انسانیت کے لئے سود مند رابطہ زندگی ثابت کیا ہے۔

انہوں نے مذہبی مناقشات کو بنیادی طور پر غلط قرار دیا ہے اور امامِ رازی ایسے مفسر کی تفسیر کو دور از کار یونانی تصورات کا غلام بتایا ہے۔ وہ عقلیت پسند تھے۔ رضائے الہی کے قائل تھے۔ یہی ان کا دین تھا اور یہی ایمان“

(مولانا ابوالکلام آزاد ص ۱۲۳/۱۲۲)

مولانا نے صرف تفسیر و ترجمہ میں جدتِ فکر کا انہار نہیں کیا بلکہ وہ دینی معاملات میں اجتہادِ فکر کے قائل تھے۔ بقول ان کے ’میرے نزدیک فکرِ اسلامی کے بجائے فقہِ اسلامی کی تشکیل کی ضرورت ہے‘ زندگی کی سماجی ضرورتوں کا لحاظ کرتے ہوئے اسلامی فقہ کے موضوعات کی تنقید اور تشریح جدید نظریات کی روشنی میں کی جائے، غالباً انہی مسائل میں وہ علمائے اخلاف رکھتے تھے اور اس طبقہ کی کج محبت، بد عقیدگی کے شدید مخالف تھے۔ انہوں نے تمام علوم دینی اور علوم عقلیہ کا مطالعہ وسیع پیمانہ پر کیا تھا اور انگریزی، فرانسیسی ادب کی روایات سے بخوبی واقف تھے۔ ان کا ابلاغِ فکر نہایت وسیع تھا وہ مسائل کا تجزیہ کرنے میں مہارت رکھتے تھے۔ دینی مسائل میں ان کی رائے صاحبِ ہوتی تھی، حال کی ضرورتوں اور روزمرہ میں پیش آنے والے عمومی، ملی مسائل میں آزادانہ رائے کا انہار کرتے تھے۔ مذہبی معاملات میں وسیع النظر تھے لیکن ضدادِ ہمت کے بجائے نرمی، انہدام و تقسیم کی راہ اختیار کرتے۔ وہ جمال الدین افغانی سے بڑی حد تک متاثر تھے ان کے شاگرد محمد عبدہ کے انقلابی رجحانات سے گہری دلچسپی رکھتے تھے افغانی نے جب پیرس سے اپنا رسالہ ’العودة الوثقی‘ شائع کیا تو اس وقت مولانا کی عمر نو برس کی تھی لیکن اس رسالہ کے اثرات ان کے ذہن پر گہرا سم ہوتے چلے گئے پھر محمد عبدہ اور رشید رضا کی تحریکِ تجدید نے مولانا میں جوشِ حریت پیدا کر دیا۔ رشید رضا مصر سے ملنے کا اتفاق ان کو ۱۹۱۲ء میں ندوۃ العلماء کے آخری اجلاس میں ہوا اور اسی جلسہ میں مولانا شبلی نے رشید رضا کی عربی زبان میں تقریر کا ترجمہ کرنے کے لئے مولانا آزادی کا انتخاب کیا تھا چنانچہ مولانا آزاد نے یہ خدمت بہ حسنِ دوخوبی انجام دی، اس طرح جدید ترقی پسندانہ نظریات مولانا آزاد پر اثر انداز ہوتے رہے۔ مولانا نے اسی سال کلکتہ سے اخبار ’الہلال‘ جاری کیا جو حقیقت ’العودة الوثقی‘ کی صدائے بازگشت کہی جاسکتی ہے۔ دونوں کا اندازِ فکر رنگ و آہنگ ایک سا ہے موضوعات اور محرمات

الوہان شاہجہاں پور نے اپنی کتاب افادات آزاد میں جمع کیا ہے جس کے چند موضوعات یہ ہیں: اسلام اور ضبط تولید - دارِ طبی - استعانت غیر الہی - مسئلہ رضاعت، امساک خنزیر اور وجود غسل - حجاب و حق ملکیت - مسئلہ منصب امامت - طلاق مرتان - طلاق مکروہ - لونڈیوں سے نکاح - سلام و قیام فی المیلاد - نذر و نیاز - بیمہ زندگی - سود - رویت ہلال کی خبر بذریعہ ریڈیو - ٹیلی گرام یا ٹیلی فون وغیرہ - فوٹو اور اسٹیج وغیرہ اس کے علاوہ آزادی نسواں پر جس قدر بے باکی سے مولانا آزاد نے قلم اٹھایا ہے - اس سے ان کے علمی، تجر اور سماجی احتیاج سے ان کی دلچسپی کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔

وہ آزادی نسواں کے حامی تھے انھوں نے اکثر تحریروں میں عورتوں کو سماجی اور تعلیمی کاموں میں برابر کا شریک بنانے کی حمایت کی جو علماء کے مسلک سے ہٹ کر تھی۔ ۱۹۰۳ء میں انھوں نے ایک مضمون علی گڑھ میں تعلیم نسواں کے عنوان پر لکھا جس میں یہاں تک لکھ دیا کہ پردہ مسلمان عورتوں کی ترقی میں حائل ہے چنانچہ لکھتے ہیں:

”جب تک متعارف پردہ ہندوستان سے نہ اٹھے گا، عورتوں کو جائز آزادی جس کا اسلام مجتہد ہے نہ دی جائے گی۔ غلامی میں رکھ کر اور پردے کی تقلید کے ساتھ تعلیم دینی نہ صرف فضول بلکہ مضر اور اشد مضر ہے اس کی ایک نہیں بیسیوں مثالیں مل جائیں گی کہ اس قسم کی تعلیم بے نتائج پیدا کرتی ہے یا کم از کم ایسی تعلیم سے کوئی مفید نتیجہ نہیں نکلتا۔“

جب ۱۹۵۲ء میں مفتی اعظم مصر نے فتویٰ صادر کیا کہ خواتین کو حق رائے دہندگی اور پارلیمنٹری انتخاب میں ان کی شمولیت کا مسئلہ اسلامی تعلیمات کے منافی ہے۔ جو ائمہ کو ان کاموں میں حصہ نہیں لینا چاہئے جو صرف مردوں سے متعلق ہیں اسلامی قانون خواتین کے ان مبینہ حقوق کو تسلیم نہیں کرتا۔“

مولانا آزاد نے اس بیان پر فرمایا کہ میرے لیے یہ بیان موجب حیرت ہے کیونکہ جب اسلامی قانون کے فلسفہ یا اسلامی سماج کی تاریخ پر نظر ڈالتے ہیں تو معاملہ برعکس نظر آتا ہے۔ اسلام نے سیاسی و عوامی

کے اعتبار سے دونوں میں بڑی مماثلت تھی۔ ”الہلال“ نے اردو زبان کو جاننے والوں کو جھنجھوٹا ان کے عزائم کو بیدار کیا، فنگی استعماریت کے خلاف دھڑوں میں جنون پیدا کر دیا ایک ترقی پسند فکر کی حیثیت سے مذہبی بے راہ روی سے آگاہ کیا اور نئی دنیا کی واردات حاضرہ کو سمجھنے کے لئے شعور کو آمادہ کیا، تجدید اصلاح کے لئے بڑی بے باکی سے قلم اٹھایا ”قول نیل“ - ”اعلان حق“ - ”مسئلہ خلافت“ - ”خبر قیوم العرب“ - ”الہلال“ اور ”ابلاغ“ کے مضامین اس کے شاہد ہیں۔ جان گلنٹر نے اپنی تصنیف *Inside Asia* میں مولانا کی ترقی پسندانہ راہ پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا:

”مولانا آزاد راسخ العقیدہ مسلمان ہونے کے باوجود مذہبی عقاید کی تحقیق و تدقیق میں جدت پسند ہیں اور پھر اسلام کی طرف ان کا رویہ بھی تجدیدی و اصلاحی ہے۔“

پروفیسر محمد حبیب نے اپنے مضمون پر عنوان ”*Revolutionary Moulana*“ (زبان انگریزی) میں لکھا:

”عبدالوہابی کے مذہبی علماء و فقہاء نے مذہب کے قالب کو جس طرح تبدیل کر دیا تھا اور ”اسلام“ کو ڈھانک دیا تھا مولانا دعواییکہ ترقی پسند انقلابی حیثیت سے اُٹھے اور ان فرسودہ خیالات کو باطل قرار دے دیا، وہ سچی آزادی میں یقین رکھتے تھے ان کی قوم پروری قرائی کی تعلیمات کے موافق تھی۔ وہ اپنے قومی نظریات کے لحاظ سے علماء کے طبقہ میں شامل نہیں کئے جاسکتے۔ انھوں نے مذہبی تعصب کو مٹانے کے لئے علماء سے بنادوت کی۔“

اس بات سے انکار ناممکن ہے کہ مولانا آزاد عصری تقاضوں سے اچھی طرح واقف تھے اور سماجی ضرورتوں پر اسلامی نقطہ نظر سے غور کرتے تھے چنانچہ انھوں نے ایسے بے شمار مسائل پر قلم اٹھایا جن پر علماء حاضر کچھ کہنے سے کنہہ کشی اختیار کرتے تھے۔ ان تمام عنوانات پر مولانا آزاد نے بالعمارت اپنی رائے کا اظہار کیا ہے۔ ان سب کو

لئے انھوں نے اپنی ذہانت و معریت سے ملت اسلامیہ کو درپیش مسائل کے حل کی تلاش کئے اور دینی امور میں رہنمائی کی ایک طرف اہل علم اور اہل کلام کے مضامین میں مولانا آزاد نے ایک طرف علماء کے ذہن کو جھنجھوڑا تو دوسری طرف زمانہ حال کی رہایت رکھتے ہوئے جدید تعلیم یافتہ طبقہ کی رہنمائی کے لئے ان کے مذہبی شکوک کو زائل کرنے کے لئے دلائل انداز سے دینی افکار کو عام فہم انداز سے پیش کیا۔ یہی ان کا سب سے بڑا وصف ہے جو ان کے مرتبے کو ستین کرتا ہے اور نئے رجحانات کی تشکیل میں رہنمائی دیتا ہے۔

نہنگی میں عورتوں اور مردوں کے درمیان کوئی امتیاز دیا نہیں رکھا ہے۔ اسلامی تعلیمات کا عام پہلو یہ ہے کہ کسی معاملہ میں بھی عورت اور مرد کے امتیاز کو تسلیم نہ کیا جائے۔

یہ یقینی امر ہے کہ ہندوستان میں آزادی کے سوال کی بات اس زمانہ میں کسی عالم دین نے نہیں کی۔ البتہ قاسم امین نے عورتوں کے سماجی حقوق اور آزادی کے لئے قلم اٹھایا اور "تحریر المرأة" اور "المرأة الجديده" جیسے عنوان پر طویل مضمون لکھے۔ جیویں صدی کے رجب اول میں مصر میں مغربی تہذیب کے اثرات پھیلنے شروع ہو گئے تھے اور جدید نسل کے لوگ علماء ازہر کی سخت گیری کے شدید مخالف بننے لگے تھے۔ فرید وجدی نے قاسم امین کے جواب میں "المرأة المسلمہ" کے نام سے ایک کتاب لکھی جس پر مولانا شبلی کی فرمائش پر مولانا آزاد نے "الندوہ" کے شمارے نومبر دسمبر ۱۹۰۵ء اور فروری ۱۹۰۶ء میں طویل تبصرہ شائع کیا۔ مولانا آزاد کے اس تبصرہ پر شبلی کو لوگوں نے ستائشی خطوط لکھے بقول سید سلیمان ندوی: "یہی وہ سلسلہ تحریر ہے جس نے سب سے پہلی مرتبہ ہندوستان کی علمی دنیا میں مولانا آزاد کے نام کو بلند کیا۔ مولانا آزاد نے اس کا ترجمہ اردو میں "مسلمان عورت" کے نام سے کیا ہے۔ ۱۹۱۰ء میں شائع ہوئی جو اپنے موضوع کے لحاظ سے اردو میں پہلی کتاب سمجھی جاتی تھی۔ مولانا آزاد جس دینی فکر کے حامل تھے اس کے باعث علماء کے فرسودہ اور کارا ز رفتہ افکار کے لئے ایک چیلنج بن گئے تھے اسی

کتابیات :

- ۱۔ عرش مسیانی : مولانا ابوالکلام آزاد دہلی ۱۹۷۴ء
- ۲۔ ہمایوں اکبر : مولانا آزاد سمیٹیں والوم دہلی
- ۳۔ محمد رفیع خالیدی : فتوح مولانا ابوالکلام آزاد لکھنؤ ۱۹۷۸ء
- ۴۔ مسعود الحسن عثمانی : ابوالکلام آزاد احوال و آثار لکھنؤ
- ۵۔ ابوالکلام آزاد : ترجمان القرآن
- ۶۔ ابوالکلام آزاد : تذکرہ
- ۷۔ " : مضامین اہلال
- ۸۔ " : خطبات آزاد مرتبہ ملک رام دہلی
- ۹۔ قاضی عدیل عباسی : مولانا آزاد اور ان کے معاصرین
- ۱۰۔ سجاد انصاری : معشر خیال
- ۱۱۔ ابوظلم شاہ جہاں پوری : ابوالکلام آزاد بحیثیت تفسیر و محدث کراچی ۱۹۸۳ء
- ۱۲۔ " : افادات آزاد " "
- ۱۳۔ عبدالحق دمنوی : مولانا آزاد ساجتہ اکیڈمی ۱۹۷۴ء

اردو ناول کا ارتقاء

(ڈاکٹر) دلی احمد دلی

’اردو ناول نگاری‘ قصہ گوئی یا داستان سرائی کی نئی یا نہ شکل ہے، جو مغربی ادب کے ذریعہ اردو میں متعارف ہوئی۔ ناول زندگی کی تفسیر ہی نہیں اس کی تفہیم، تنقید، تشریح اور تفسیر و تعبیر بھی ہے۔ یہ انسان کی شخصی اور معاشرتی زندگی کے ذریعہ اردو میں ناول کے گہرے مطالعات، مشاہدات اور شناسداری سے عبارت ہے۔ گویا ناول ایسا نگار خانہ ہے جس میں حیات کی نیرنگی، گونا گونی اور ہم گیر معنویت کا مکمل انکاس و خارج طور پر موجود ہوتا ہے۔ نذیر احمد پہلے ناول نگار ہیں جنہوں نے اردو میں باضابطہ اس صنف کی داغ بیل ڈالی اور اپنی تخلیقی ذہانت و بصیرت سے قصہ گوئی کے ذوق کو فروغ دیا۔ انہوں نے کہانی اور کرداروں کی پیش کش کے ’دماغ حقیقت پر راز‘ اور واقعیت شعمانہ میلان کا مظاہرہ کیا۔ حقائق حیات اور بشری رنج و مرمت کو انہوں نے اپنے ناولوں کا موضوع بنایا اور جہالت اور ضعیف الاعتقادی سے بیدار ہونے والی معاشرتی کج رویوں اور ہلچلوں کو دور کرنے کی غلغلہ کاوش بھی کی۔ انہوں نے طبقہ نسواں کو تعلیم سے آراستہ کرنے پر زور دیا، بکلا لائی قرار دیا کہ ایک صحت مند معاشرے کی تعمیر و تشکیل میں یہی طبقہ اس کی حیثیت کا حامل ہوتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ انہوں نے قصہ گوئی ہی کو اپنا وسیلہ انہماک بنایا۔ ’مراۃ العروس‘ (۱۸۶۹ء) نذیر احمد کی پہلی تصنیف ہے۔ اس میں امر خانہ داری، اخلاق، لڑکیوں کی تربیت اور بیوہ شہزادی

کو موضوع بنایا گیا ہے۔ چونکہ یہ ناول مقصدی ہے، اس لئے اس میں واعظانہ اور ناصحانہ رنگ کی جلوہ سامانی موجود و موجزن ہے۔ اس میں دو مختلف سمتوں اور تضاد و جہادوں میں عمل پیر لڑکیوں کی کردار سازی کی گئی ہے۔ نذیر احمد کا دوسرا ناول ’بنات النعش‘ ہے جسے ’مراۃ العروس‘ کا حصہ دوم بھی کہا جاسکتا ہے۔ اس کے علاوہ انہوں نے ’توبۃ السفور‘ (۱۸۷۷ء)، ’فسانہ مبتلا‘ (۱۸۸۵ء) ابن الوقت (۱۸۸۸ء) ’ایامی‘ (۱۸۹۱ء)، ’رویائے صادقہ‘ (۱۸۹۴ء) وغیرہ باغی ناول لکھے۔ نذیر احمد کی یہ تمام تصانیف اولیت کا درجہ رکھتی ہیں کہ ان کے ذریعہ ہی اردو ناول کی ابتدا ہوئی اور انہوں کی تشکیل ہوئی۔ اگرچہ ان ناولوں میں ربط و تسلسل کا وہ اہتمام نہیں ملتا، جو میاری ناولوں کے لئے ضروری تصور کیا گیا ہے۔ چونکہ یہ اردو میں ناول کے اولین نمونے ہیں اس لئے اس کا خام ہونا فطری ہے۔ اس کے باوجود یہ قصے تکنیکی اور فنی ندرت و شادابی کی بہترین مثال ہیں۔ نذیر احمد کے ان قصوں میں جو واضح ناولی شعور موجود ہے، اس سے پہلے کہیں اور نہیں ملتا۔ یہ واقعہ ہے کہ نذیر احمد نے ایک مقصد اور اصلاح معاشرہ کے پیش نظر دلی کے متوسط مسلم خاندانوں کے معاملات و مسائل کی پیش کش کے لئے قصہ نگاری کے اسلوب کو اختیار و استعمال کیا۔ مقصد سے ان کی اسی گہری وابستگی نے ان کے قصوں میں اصلاحی شور پیدا کر دیا ہے اور اصلاح پسندانہ جوش و خروش کے باعث واعظانہ اور ناصحانہ رنگ غالب آ گیا ہے۔ مگر اس خامی و کمزوری کے باوجود یہ حقیقت

زاہدہ منزل، سعد پورہ، رومنہ مظفر پور (بہار)

نذیر احمد وہ پہلے ناول نگار ہیں جنہوں نے اردو ناول نگاری کو بعض ایسی صحت مند اور مستحکم روایات عطا کی ہیں، جن سے کسی نہ کسی حد تک اردو ناول نگاری ہونے لگا۔ استفادے کر رہی ہے۔ نذیر احمد کے ان "ناول نما" قصوں میں میثاقی ناولوں کے اصول و لازمی کی جستجو بے سود ہے کہ یہ ناول کی روایتوں کے تشکیلی دور کے ابتدائی نمونے ہیں۔ لیکن یہ حقیقت بھی اپنی جگہ مسلم ہے کہ نذیر احمد نے اردو ناول کو ایسی ہیئت بخشی، جو اگر مکمل ناول نہیں تو ناول سے قربت کا احساس ضرور دلاتی ہے۔

اردو ناول کی ارتقائی تاریخ میں دوسری اہم اور قابل ذکر شخصیت پنڈت متن ناتھ سرشار کی ہے جنہوں نے اردو ناول کی روایت کو نمایاں طور پر فروغ دیا۔ اگرچہ سرشار کو "فسانہ آزاد" کی وجہ سے زیادہ مقبولیت نصیب ہوئی، لیکن "جام سرشار" اور "نیر کبیر" وغیرہ ناول بھی شہرت کے حامل ہیں۔ "فسانہ آزاد" کے مطالعہ سے یہ وضاحت ہوتی ہے کہ یہ ناول اور پاکستان کے نوجوان کی کوئی ہے۔ یہ اردو کا پہلا قصہ ہے جس میں سماجی زندگی کی حقیقت آئینہ مرع کشی کی گئی ہے۔ لیکن وہ کے زوال آمادہ معاشرتی نظام کا یہ ایک ایسا آئینہ خانہ ہے جس میں ہر طبقے، ہر طبقے اور ہر فرشتے کی معاشرتی تفصیلات کا انکاس ہوا ہے۔ اس ناول کی دلچسپی اور پرتعلقی اس کے واقعات کے تسلسل میں نہیں، اس کی برجستہ و بے ساختہ اسلوب نگارش ہی میں پنہاں ہے۔ اس کا دوسرا امتیازی وصف یہ ہے کہ سرشار نے خوجی اور آزاد جیسے ناقابل فراموش کرداروں کی تخلیق میں اپنی فنکارانہ بصیرت کا مظاہرہ کیا ہے۔ یہ دونوں کردار متعلقہ دور کے کھنوی تہذیب و معاشرت اور دوزخ کی زندگی کی ترجمانی و عکاسی کرتے ہیں۔

تشکیلی دور کے اہم ناول نگاروں میں شرر خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہیں کہ جنہوں نے اردو ناول میں سحری تصاویر کو نہ صرف سمجھا، بلکہ انہیں برتنے کی بھرپور کوشش بھی کی۔ شرر اردو کے پہلے ناول نگار ہیں جنہوں نے اردو میں تاریخی ناول نگاری کی بنیاد

رکھی، ان کی پہلی تصنیفی کاوش "ملک العزیز ورجینا" دگلدار میں بالاقساط شائع ہو کر مکمل ہوئی۔ شرر نے اپنے ناولوں کی اساس عرب و عجم کے واقعات و کردار پر رکھی ہے، لیکن ان میں زوال آمادہ لکھنوی تہذیب کی فضا اور ہندوستان کی مٹی کی مہک موجود ہے، جس کی وجہ سے تاریخی حقائق غیر فطری اور کمزور ہو گئے ہیں۔ ان کے ناولوں میں تاریخی کمزوریوں کے باوجود برجستہ مکالمے اور کردار نگاری کی فنی تکنیک ضرور موجود ہے۔ شرر نے نذیر احمد اور سرشار کے بمقابلہ ناول کے فنی تقاضوں کو برتنے میں فنی بصیرت سے کام لیا ہے۔

شرر کے ناولوں میں "شوہین"، "منصور موہینا"، "عزیز مر"، "ایام عرب"، "فتح اندلس"، "زوال بغداد"، "فلپانا"، "لہ فرود گزشتہ" وغیرہ کو مقبولیت حاصل ہے۔ مگر ان تمام ناولوں میں "فردوس بریں" امتیازی حیثیت کا حامل ہے۔ اس میں منظر نگاری اور کردار نگاری کے اعلیٰ نمونے موجود ہیں۔ بالخصوص شیخ علی و جودی کا کردار شاہکار کا درجہ رکھتا ہے۔ "فردوس بریں" کو چھوڑ کر ان کے تمام ناولوں کے تمام تر واقعات ایشیائی اور افریقی ملکوں سے عبارت ہیں، جو ہر طور نمایاں عیب ہے۔ ان کے ناولوں میں ایک اور واضح کمزوری یہ ہے کہ ان میں تاریخی غور تو ہے، لیکن یہ تاریخی واقعات کی صداقت سے محروم ہے۔ تاریخی ناول کے علاوہ شرر نے خالص مقصدی اور معاشرتی ناول بھی تحریر و تخلیق کئے، لیکن ان ناولوں کو وہ کامیابی نصیب نہ ہو سکی جو ان کے تاریخی ناولوں کو ہوئی۔ دراصل ان ناولوں میں شرر نے واقعات کی تصویر کشی کو کردار نگاری کے فن پر قربان کر دیا ہے۔ لیکن یہ حیثیت مجموعی شرر ہی وہ ناول نگار ہیں، جنہوں نے انگریزی ناول کی تقلید سے فائدہ اٹھا کر اردو ناول کو نذیر احمد اور سرشار سے آگے بڑھایا اور اسے کامیابی کے ساتھ برتا بھی۔

تشکیلی دور کے ان اولین ناول نگاروں کی تخلیقی سرگرمیوں نے ناول کے قارئین اور ناول نگاروں کی تعداد میں خاطر خواہ اضافے کئے۔ شرر اور سرشار کے معاصرین میں منشی سجاد حسین، محمد علی طیب، سید یونس صدیقی، یوسف سرست، سید

ناٹھ کہا ہے تو کچھ نے پکار مار گھا ہے۔ بحیثیت مجموعی "امراؤ جان آدا" فن اور فکر دونوں جہتوں سے رسوا کا کامیاب ناول ہے۔ بقول وقار عظیم "مجموعی حیثیت سے امراؤ جان آدا اردو کا پہلا ناول ہے جس میں فن اور زندگی ایک دوسرے کے ہاتھ میں ہاتھ ڈال کر قدم بہ قدم چل رہے ہیں۔ زندگی فن کو راہ دکھاتی ہے، فن زندگی کو اس کی حدود میں رکھتی ہے اسے وہ بلندی دیتا ہے جہاں عام نظر نہیں پہنچتی۔ ناول بہت مختصر ہے، زندگی کے ایک محدود پہلو کی ترجمانی کرتا ہے اصلاح کا دعویٰ نہیں کرتا۔ طنز سے دامن بچا کر چلتا ہے پھر بھی فن لطیف کے منصب کو پورا کرتا ہے اور اس لئے ناولوں کے لئے ایک روشن نینارہ ہے۔"

اسی عہد میں راشد الخیری اور مرزا محمد سعید ناول نگاری کی حیثیت سے اُبھر کر سامنے آئے، لیکن یہ دونوں ناول نگار بھی رسوا کی اتباع کو ہی اپنا شمار بنایا اور اردو ناول کو فکر و فن کے نئے آفاق سے روکشنا س کرائے میں ناکام رہے۔

رسوا کے بعد دراصل اردو ناول کو اگر کسی نے اگر اعتبار و وقار بخشا اور فکری اور فنی تقاضوں اور جہتوں سے آشنا کیا تو وہ ہیں پریم چند جنہوں نے اپنے ناولوں میں زندگی کی تلخ و تند اور سخت مسرت صداقتوں کی ترجمانی پر بار بار زور صرف کیا ہے۔ ان کی ناول نگاری کا آغاز تقریباً دو چار برس کے فرق سے اسی عہد میں ہوا جب امراؤ جان آدا "خوابِ مستی" منظر عام پر آیا جن میں مغربی ناولوں کے تقاضوں برتنے کا شعور موجود ہے، انھوں نے اپنے مشاہدات و تجربات پر ناولوں کی اساس رکھی ہے۔ پریم چند کے ابتدائی ناولوں میں ہنس معاشرے اور اس کے معاشرتی و تہذیبی مسائل کی آئینہ داری ہے۔ ان کے ناولوں میں عصری اور معاشرتی زندگی سے قربت احساس ہوتا ہے۔ بلکہ یہ کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا کہ پریم چند

سرراز حسین اور دیگر ناول نگاروں نے اس جدید صفت تہذیب کی روایتوں کے فروغ میں اپنی تخلیقی ذہانت کا مظاہرہ تو کیا، لیکن مجموعی طور پر ان میں سے کوئی بھی ناول کو فنی و فکری بلندی عطا نہ کر سکا۔ اس کے فوراً بعد ہی مرزا ہادی رسوا کی ناول نگاری کا دور شروع ہوتا ہے۔ رسوا اپنے پانچ ناول تحریر کئے "افسانے راز"، "آخری حکیم"، "ذات شریف"، "شریف زادہ" اور "امراؤ جان آدا"۔ ان تمام ناولوں میں معاشرتی زندگی کو موضوع بنایا گیا ہے۔ اور ان کے مختلف پہلوؤں کی عکاسی بے حد بصورتی سے کی گئی ہے۔ لیکن ان ناولوں میں "امراؤ جان آدا" ایک امتیازی اہمیت کا حامل ہے کہ یہ نہ صرف زندگی کی کہانی زندگی کی زبانی ہے بلکہ کہنوں کی زوال آلود تہذیب و معاشرت کا مرتع ہے۔ یہ بیانیہ انداز میں لکھا گیا خوبصورت ناول ہے۔ اگر ہر عمل اور برجستہ مکالمے بھی جست کئے گئے ہیں۔ اس ناول میں امراؤ جان کو مرکزیت حاصل ہے۔ وہ بنیادی طور پر طائف نہیں بلکہ ایک شریف گھرانے سے تعلق رکھتی ہے، مگر دولت اور حالات کے نشیب و فراز اور شکست و ریخت نے اسے طوائف بننے پر مجبور کر دیا ہے۔ اس کے باوجود اس کی صلح نہایت اور شریف النفسی محدود نہیں ہوتی بلکہ زندہ رہتی ہے لیکن حالات کی ناسامدیت کی وجہ کر اس کے سیرتی خطوط نمایاں نہیں ہوتے۔ امراؤ جان آدا کے کردار کو رسوا نے اس خوبی و خوبصورتی سے پیش کیا ہے کہ اس سے تعلق ساری ہمدردیاں قاری کے اندر پیدا ہوتی ہیں اور وہ اس کا دکھ اپنا سمجھنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ رسوا نے اس کی پلاٹ سازی، اجرا نگاری اور کردار نگاری میں فنی نظم و ضبط، اہتمام و احتیاط اور انہماک و ارتکاز سے کام لیا ہے۔ ناقدوں نے اسے نفسیاتی اور کرداری ناول قرار دیا ہے اور بعض نے اسے شعور کی رد تک بلکہ پر لکھا گیا اردو کا پہلا ناول تسلیم کیا ہے۔ اس کے فن سے متعلق بھی ناقدین متفق الرائے نہیں ہیں۔ بعض نے سوانحی

ناول نگار ہیں جنہوں نے دیہاتی اور قصباتی زندگی کو اپنی توجہ کا مرکز بنایا اور اس زندگی کو جس طرح دیکھا، پرکھا اور برتا، اس کو اسی طرح پیش کر دیا ہے۔ گویا پریم چند کے ناولوں میں زندگی اپنی تمام تر نیرنگیوں، گونا گونیوں، وسوسوں اور گہرائیوں کے ساتھ اُجاگر ہوئی ہے۔ "اسرارِ معابد"، "ہم خرماد ہم خواب"، "جلوہِ ایشاد"، "بیوہ"، "بازارِ حسن"، "گوشہٴ عافیت"، "نرملہ"، "غبین"، "چنگاکیستی"، "برہمہ جازنا"، "میدانِ عمل"، "گودان"، "اور منگل سوتر" (ناکمل) وغیرہ ناول تحریر کئے۔ ان تمام ناولوں میں کسی نہ کسی طرح سے ہندوستان کے متوسط اور غلے بٹلے کی زندگی کے مختلف پہلوؤں پر روشنی پڑتی ہے۔ اس میں پریم چند نے دیہات کے مظلوم و مقہور اور بے بس و بیکس عوام پر ہونے والے مظالم اور انتہائی قوتوں کے خلاف نعرۂ احتجاج بلند کیا ہے۔ "میدانِ عمل" کے بعد "گودان"، یہی میں پریم چند نے حقیقت نگاری کا بھر پور مظاہرہ کیا ہے۔ اگرچہ اردو ناول نگاری میں اس سے قبل ہی حقیقت نگاری کا رواج ہو چکا تھا۔ لیکن پریم چند اس حیثیت سے امتیاز رکھتے ہیں کہ انہوں نے اس نقطہٴ نظر کو مزاحمتی، اردو ناول نگاری میں "گودان" شاہکار کا درجہ رکھتا ہے۔ اس کے کینوس میں بے حد وسعت و تنوع ہے، مگر پوری اس میں "امراؤ جان آدا" کی طرح زندگی کی دسعت کا احاطہ نہیں ہوا ہے، بلکہ اس میں جزد کو اپنے کینوس کے طور پر اختیار کیا گیا ہے۔ مجموعی طور پر پریم چند نے اردو ناول نگاری کو فن اور فکر کے نئے آفاق سے روشناس کیا۔ پریم چند کے بعد اردو ناول نے خاص پیش رفت کی ہے۔ اور ناول کی ہیئت میں کافی تنوع بھی برپا ہوا ہے، نیز نئے رجحانات بھی سامنے آئے ہیں اور ان کے بعد جن ناول نگاروں نے نمایاں خدمات انجام دی ہیں وہ کسی نہ کسی طور پر ترقی پسند تحریک سے وابستہ رہے ہیں۔ انہوں نے اندازِ حیات کو اپنے تجربات و

مشاہدات کے تناظر میں دیکھا، پرکھا، برتا اور پیش کر دیا ہے۔ ان ناول نگاروں میں سجاد ظہیر کا بھی شمار ہوتا ہے۔ "لندن کی ایک رات" سجاد ظہیر کا ناول ہے، جو مسٹر ایچ بی جیٹلی کے ہجوکے منظر عام پر آیا۔ یہ واقعہ ہے کہ "گودان" کے بعد "لندن کی ایک رات" میں ہندوستانی طلباء کی غلصانہ اور فنکارانہ تصویر کشی کی گئی ہے۔ اس ناول میں ایک خاص نسل کے ماحول اور طلباء کے انتشار و اضطراب اور اضطراب و انتہاب اس طرح متصور ہوئے ہیں کہ اس میں ناول نگار کے فکری اور فنی خلوص کا واضح پرتو نظر آتا ہے۔ سجاد ظہیر نے پہلی مرتبہ اس ناول میں شعور کی روشنی کو جلدی طور پر برتنے میں فنکارانہ مہارت دکھائی ہے اور صرف یہی نہیں، بلکہ ناول کے کرداروں کو زندگی بخشنے کے لئے داخلی تصویر کشی کا بھی مظاہرہ کیا ہے۔ دراصل اس ناول کی حیثیت ادبی سے کہیں زیادہ تاریخی ہے۔ اس میں سے زیادہ تکنیک پر توجہ صرف کی گئی ہے۔ اس میں رات کی دہری حیثیت رکھتی ہے اور لاشوں کی علامت ہے۔ اس ناول میں سجاد ظہیر نے لندن میں مقیم چند ہندوستانی کولاروں کے ذریعہ مختلف مومنوعات پر بحث کی ہے۔ یہ مومنوعات اس وقت کے عصری مسائل ہیں جو ان کی ذہنی کش مکش کا سبب ہیں اور ہندوستان کے متوسط طبقے کا امتیاز ہیں۔ ان کرداروں کی پیش کشی میں سجاد ظہیر نے نفسیاتی کیفیات کا بھی جائزہ لیا ہے اور داخلی کش مکش و پے چیدگی کا بھی محاسبہ کیا ہے۔ نعیم، اعظم، احسان، سیرن سب اسی داخلی انتہاب و اضطراب اور جذباتی انتشار و اختلال کی زندہ و متحرک تصویریں ہیں۔ تعین کا خیال ہے کہ لندن کی ایک رات میں جو اس کے یولی رس کا انداز اور بروست کے نفسیاتی فن کا اثر آرا موجود ہے۔ "لندن کی ایک رات" تکنیکی اعتبار سے پریم چند کے "گودان" سے ایک قدم آگے کی چیز ہے۔

اسی عہد میں قاضی عبدالغفار کا ناول "میل" کے خطوط کو کافی مقبولیت حاصل ہوئی۔ اگرچہ فنی اور تکنیکی اعتبار سے اردو

لڑکے اور لڑکیوں کے وہ نفسیاتی پہلو بے نقاب ہوئے ہیں جن کی وجہ سے جنسی جرائم پیدا ہوئے ہیں۔ جنسی موضوعات کی پیش کش کے دوران عصمت کبھی بھی جذبات سے مطلوب نہیں ہوتی، اور ایسا انداز تحریر اختیار و استعمال کرتی ہیں کہ قاری کے جذبات کہیں پر بھی برائے گتہ اور مشتعل نہیں ہوتے۔ عصمت چغتائی، فرائد لہر لکھنؤ میں اس سے متاثر ہیں۔ لیکن اس کے باوجود ان کے ذاتی محرمات اور نجی افکار و خیالات کے اظہار ہی اس اہمیت کے حامل ہیں۔ اس میں ان کا چہرہ پس آئینہ نہیں۔ پیش آئینہ ہوتا ہے۔ "صدی" ان کی ابتدائی کاوش ہے۔ اس کے بعد ان کا شاہکار ناول "تیرھی لکیر" منظر عام پر آیا۔ یہ سوانحی ناول کا ناول ہے۔ اس میں فرائد کے نظریات کو اس میں بنا کر ایک لڑکی کی نفسیاتی اور جنسی الجھنوں کا تجزیاتی مطالعہ جس تفصیل اور ذہنیت نگاہی سے کیا گیا ہے شاید اس کی نظیر نہیں ملتی۔ مجموعی طور پر "تیرھی لکیر" کا شمار اردو کے بہترین ناولوں میں ہوتا ہے۔

اردو ناول نگاروں میں کرشن چندر بھی مرتبہ امتیاز کے حامل ہیں۔ ویسے تو انہوں نے متعدد ناول تخلیق کئے، لیکن ان میں "شکست" "جب کھیت جلگے"، "ایک گہرے سرگزشت"، "ایک دائیں" "مندر کے کنارے" اور "میری یادوں کے چار" کو ہی مقبولیت حاصل ہوئی۔ "شکست" انقلابی روایت کے گہرے شعور سے عبارت ہے۔ اس میں "گودان" کی طرح زندگی اپنی پوری وسعت اور نیرنگیوں کے ساتھ جلوہ گر نہیں ہوئی، مگر پھر بھی اس کی مختصر کائنات کی دلکشی اور رنگینی قاری کو عورتی دیر کے لئے فروزاہی جانب متوجہ کرتی ہے۔ مجموعی طور پر "شکست" کرشن چندر کا ایک اچھا تجربہ ہے۔ "گہرے سرگزشت" ان کا ایک اچھا طنزیہ و مزاح ناول ہے۔ "میری یادوں کے چار" بھی موضوع اور تکنیک کے اعتبار سے ایک کامیاب تجربہ ہے۔ جیسا کہ میں نے عرض کیا کہ کرشن چندر نے متعدد ناول تخلیق و تصنیف کئے، لیکن مذکورہ بالا ناولوں کے علاوہ ان کے دیگر تمام تر ناول فنی انہماک اور زندگی

ناول نگاری میں یہ ایک تجربہ تھا اور اس میں ناول کی اپنی تکنیک سے گریز کر کے خطوط کے وسیلے سے ایک طوائف کی زندگی کی عکاسی کی گئی تھی، لیکن پھر بھی "امراؤ جان ادا" تک اس کی رسائی نہ ہو سکی، کیونکہ اس کی پیش کش کے دوران ناول نگار کے طنز کی کاٹ تیز اور گہری ہو گئی ہے۔ اردو جذبات کی تیز و تند اور بھان آخروں لہروں پر پہنچ گئے ہیں۔ اس میں "امراؤ جان ادا" جیسی ذہن نگاہی اور فنی بصیرت نہیں۔

عزیز احمد نے بھی اردو ادب کو متعدد ناول دیئے۔ لیکن براہِ اعتبار فن یہ ناول درخورِ اعتنا نہیں۔ "گرگز" اور "ایسی بندری ایسی پتی" ان کی شہرت کا سبب ہیں۔ ان کے ناولوں پر ڈی۔ ایچ لارنس کا اثر موجود ہے۔ اگرچہ انہوں نے اس کی تردید کی ہے۔ انہوں نے فرائد کے نظریات کو قبول کیا اور انہیں اپنے ناولوں میں پیش کرنے کی فن کا سانہ کاوش بھی کی۔ انہوں نے پہلی مرتبہ جنس اور اس سے پیدا ہونے والی نفسیاتی اور دماغی پے چیدگیوں اور معاشرتی کشمکش کو اپنی قلم کار کرنا بنایا۔ انہوں نے جنسی پہلو کے ساتھ ساتھ معاشرے کی گندگیوں اور برائیوں کو بری بے باکی اور جرأت سے بے نقاب کیا ہے۔ ان ناولوں میں نہ صرف جنسی کج روی پر تنقید ملتی ہے، بلکہ ایک صحت مند اور متوازن جنسی میلان بھی موجود ہے۔ "گرگز" پہلی اور دوسری عالمی جنگوں کے درمیان پر آشوب یورپ اور انگلستان کی زندگی کی کہانی پیش کرتا ہے۔ اس میں متعلقہ عہد کے غالب حقائق کی کامیاب اور سچی عکاسی کی گئی ہے۔ "گرگز" کے بعد ان کے ناولوں میں "آگ"، "ایسی بندری ایسی پتی" اور "شبنم" لائقِ مطالعہ اور قابلِ ذکر ہیں۔

عزیز احمد کی طرح عصمت چغتائی نے بھی جنسی موضوعات کو اپنے ناولوں کا موضوع بنایا اور اس کے مینا کا نہ انہماک میں رسوائی کی حد تک شہرت حاصل کی۔ اگرچہ جنس ان کا محبوب اور پسندیدہ موضوع ہے۔ لیکن کہیں بھی اس کی پیش کش میں لذت کا میلان نمایاں نہیں ہوا ہے، بلکہ اس کے ذریعہ مسلم گھرانوں کے

حسین مجاہد کا "حک و خون"، رئیس احمد جعفری کا "مجاہد"، قیسی
رام پوری کا "خون بے آہد"، اور قدرت اللہ شہاب کا "یا خدا"
وغیرہ قابل ذکر ناول منظر عام پر آئے۔ ان تمام ناولوں میں مغلطہ
دور کے حالات و مسائل کا اپنی تمام تر اذیتوں کے ساتھ انکسار

ہوا ہے۔ علامہؒ کے بعد انھوں نے والے ناول نگاری میں قرۃ العین حیدر کی شخصیت بے حد مقدار ہے۔ انہوں نے افسانے اور ناول دونوں ہی اصناف میں مقبولیت حاصل کی۔ ”میرے بھی صدمہ خانے“ میں قرۃ العین حیدر نے تقسم ملک کے دہلی میں پیدا ہونے والے مسائل کو موضوع بنایا ہے۔ ”امراؤ جان ادا“ کی طرح ادھر کی مٹی ہوئی تہذیب اس ناول کا بھی موضوع ہے۔ اس میں

ادھ کی زوال آمادہ تہذیب کا انکسار ہوا ہے۔ دراصل میرے بھی صنف خانے "ادھ کی تہذیب و ثقافت اور معاشرت کا ایک ایسا انکار خانہ ہے جس میں وہاں کی تصویریں منکسر ہوئی ہیں۔ سلیٹیہ غزل "ان کا دوسرا ناول ہے لیکن اس میں فکر و فن کا وہ برتاؤ نہیں

جو میرے بھی صم خانے " اور " آگ کا دریا " میں موجود ہے ۔
گویا یہ ناول " میرے بھی صم خانے " اور " آگ کا دریا " کے پہلے
کمزور اور پست ہے ۔ اس میں تقریباً اسی موضوع اور کردار کی پیش کش
ہوئی ہے جو تیرے بھی صم خانے " میں موجود ہیں ۔ چنانچہ انہی میں
نئے موضوع میں جدت ہے اور نہ ہی انداز بیان اور تکنیک میں
کوئی ندرت پائی جاتی ہے ۔

" آگ کا دریا " قرۃ العین حیدر کا عظیم کارنامہ ہے جس
کے ذریعہ انہیں نے اردو ناول نگاری کو نئے اور فکر دوں جہتوں
سے مالا مال کر دیا ہے ۔ اس کا کیسٹوس بے حد وسیع اور متنوع

ہے۔ اس ناول میں ہندوستان کی دھاتی ہزار سالہ تہذیبی اور ثقافتی روایات کو پیش کرنے کی مخلصانہ اور فنکارانہ کوشش کی گئی ہے۔ دراصل ”آگ کا دریا“ ہندوستانی تہذیب و ثقافت کے عروج و زوال کا ایک منفرد نامہ ہے۔ موضوع ”انداز بیان“ اور تکنیک کے اعتبار سے ”آگ کا دریا“ ایک ناقابل فراموش

تخلیق ہے۔ ”آخر شب کے ہمسفر“ اور ”کار جہاں دماز ہے“ میں بھی قرۃ العین حیدر اپنی فنکارانہ انفرادیت برقرار رکھنے کی کوشش میں کامیاب ہوئی ہیں۔

”خدا کی بستی“۔ زیر تذکرہ دور ہی میں منظر عام پر آیا۔ اس ناول میں پاکستانی معاشرے کی صحیح اور سچی تصویر کھینچی گئی ہے پکشتا کے سماجی اور معاشرتی جرائم کی کوکھ سے جنم لینے والی گمراہیاں اور بے راہ رویاں اس ناول کا اصل موضوع ہیں۔ اس ناول میں پہلی مرتبہ شوکت صدیقی نے شراب خاں اور قمار خانوں کا سچا نقشہ کھینچا ہے۔ یہ ان کا نیا اور اچھوتا تجربہ ہے ’جوانی مثال آپ ہے۔“ خدا کی بستی“ کی پلاٹ سازی میں طوالت سے کام لیا گیا ہے، لیکن یہ طوالت کہیں بھی طوالت بجا محسوس نہیں ہوتی اور نہ ہی تھکا دینے والی کیفیت پیدا کرتی ہے بلکہ شوکت صدیقی نے زندگی کی صداقت اور معاشرتی حقائق کو جس انداز میں اجاگر کیا گیا ہے اس کا اثر آغاز سے انجام تک برقرار رہتا ہے۔ الغرض یہ ناول پریم چند کی حقیقت نگاری کی قمرئیں ہے۔ قمرئیں کھٹے ہیں :-

”انہوں (شوکت صدیقی) نے سماجی حقیقت نگاری

کی روایت کو نئی وسعت دی ہے جس کی تمہیر

پریم چند نے کی تھی۔ ان کا طبقاتی شعور اور انسان دوستی

کا تصور ناول میں پریم چند سے آگے کی راہ دکھاتا ہے۔

اس ناول میں شوکت صدیقی نے حیات کی تمام جزئیات پر گہری نگاہ رکھی ہے اور اس کی پیش کش میں فنکارانہ علوم اور تخلیقی اہتمام کا مظاہرہ کیا ہے۔

”تلاش بہاراں“۔ جلیل ہاشمی کا معروف و مقبول ناول ہے۔

تقسیم ہند سے کچھ پہلے کی داستانِ حیات اس ناول کا موضوع ہے۔

اس کے پلاٹ کی تعمیر و ترتیب کی اساس یادداشت پر ہے۔ ناول

کے مطالعہ سے ناول نگار کا مثالی پسندانہ مزاج نمایاں

ہو کر سامنے آتا ہے کہ اس میں ناول کی ہیروئن مثالی کردار کی حیثیت سے اُبھر کر آئی ہے۔ جلیل ہاشمی کا دوسرا اہم ناول ”آتش رفتہ“ ہے اس میں موضوع اور تجربہ کی جدت و ندرت کے ساتھ ساتھ فنی امتیاز اور ضبط و توازن بھی موجود ہے۔ اس میں سکھوں کی زندگی اور ان کی تہذیبی روایات نیز ان کے فرسودہ عقائد اور ان کے فطری مزاج و میلان کو اجاگر کرنے کی سعی ملتی ہے۔ ساتھ ہی ان کے عزم و اسخ، بلند ہوگی اور عہد رفتہ سے ان کے احترام اور دالہانہ فاضلی کا انہار بھی ہوتا ہے۔ مختصر کہیں اس کا یہ ناول بے شبہ اردو ناول نگاری میں قابل قدر اضافہ ہے اور منتخب ناولوں کی صف میں شامل ہونے کے لائق بھی ہے۔ اس کے پلاٹ کی تعمیر و تشکیل بھی یادداشت پر مبنی ہے۔

”علی پور کا ایلی“ ممتاز مفتی کا اہم اور کامیاب ناول ہے۔

اس کا سال اشاعت بھی دی ہے جو ”تلاش بہاراں“ کا ہے۔

”لہو کے چھول“ سے قبل ”علی پور کا ایلی“ اردو کا ضخیم ناول شمار ہوتا

تھا، اس کا پلاٹ ۱۸۸۸ صفحات پر محیط ہے۔ اس میں ایلی کی سیرت و

شخصیت میں ممتاز مفتی کی سیرت و شخصیت جلوہ گر ہوئی ہے، بلکہ یہ

کہنا بے جا نہ ہوگا کہ انہوں نے اس کردار کی زندگی اپنی داستانِ حیات

بیان کی ہے۔ اس کے بعض حصوں کے تراویں میں ناول نگار فنی

اعتیاد کے مظاہرہ میں کامیاب ہوئے ہیں، لیکن ضخامت اور طوالت

کے باعث ان کا توازن گم ہو گیا ہے۔ بعض حصے بالکل سرسری

اور صحافتی انداز تحریر کا مرتبہ بن کر رہ گئے ہیں۔ ابتدا سے انجام

تک اگر وہ توازن برقرار رکھتے تو شاید یہ اردو ناول نگاری میں

ایک مرتبہ امتیاز کا حامل ہوتا ہے۔ ممتاز مفتی نے اس ناول کی تخلیق

میں وہ دقت نظری، عینیت بخشی اور فنی بصیرت سے کام نہیں لیا۔

جس کا یہ بنیادی طور پر متقاضی تھا۔ اس کا کہیں بے حد متوجہ ہے

گھاؤں سے لے کر شہر تک اور شہر سے بازار حسن تک کی عکاسی بڑی

میں نہ نما ہونے والی تبدیلیوں نے خود ناول نگار کو واقعات کے بڑھانے پر مجبور کر دیا ہے۔ اور یہی وہ خوبی ہے، جو متعلقہ عہد کے دیگر ناول نگاروں کے یہاں مفقود ہے۔ خدیجہ مستور نے اپنے محسوس تجزیے، گہرے مشاہدے اور تخلیقی شعور کے ذریعہ "آنگن" کو نکلنے والوں اعتبار سے ایک میاں و رفتار عطا کیا ہے، جس سے چشم پوشی ممکن نہیں۔

"اداس نسلیں" عبداللہ حسین کا ناقابل فراموش کارنامہ ہے۔ اس میں پہلی جگہ عظیم اور تقسیم ملک کے واقعات اور سیاسی تحریکات و غیرت کو پیش کیا گیا ہے۔ اس ناول میں موجودہ دور کی ابتداء، محرمیوں اور سیاسی ریشہ و دانیوں کو موضوع بنایا گیا ہے اور اس بات کی تشریح و توضیح بھی پیش کی گئی ہے کہ بشری ماحول کی کوکھ ہی سے اداسی کی کوئل بھونٹی ہے۔ ناول کا اختتام "آگ کا دریا" "میرے بھی صم غائے" اور "ایسی بلندی" ایسی پستی" کی طرح تقسیم ملک پر ہوتا ہے۔ عبداللہ حسین نے تقسیم کی الم ناکیوں کو نہایت درد آمیز اور کرب انگیز انداز میں بیان کیا ہے، البتہ اس کے پلاٹ میں وہ ربط و جامعیت نہیں، جس کا یہ متقاضی تھا۔ اگر پلاٹ مربوط اور جامع ہوتا تو یہ ناول بھی اہم افسانے کی حیثیت رکھتا، تاہم اس کی قدر و قیمت مسلم ہے۔

"آلمہ پا" رفیع فصیح احمد کا خالص جذباتی اور روانی ناول ہے جس کے اسلوب کی دل کشی اور شادابی توجہ طلب ہے۔ اس کے واقعات کی ترتیب و تنظیم میں ربط و ضبط اور اہتمام و احتیاط سے کام لیا گیا ہے، یہی وہ وصف خاص ہے جو انہیں امتیاز و تخیل ہے "خون جگر ہونے تک" فضل احمد کریم فضلی کا ناول ہے اس میں انہوں نے قحط بنگال کو موضوع بنایا ہے۔ یہ اپنی نوعیت اور انداز کا اچھا اور انوکھا ناول ہے۔ اس کے پلاٹ میں ربط و جامعیت بھی ہے۔ بلاشبہ اس کا شمار کامیاب ناولوں میں ہوتا ہے "ایک چادر میلی سی" میں پریم چند کی طرح بیداری نے ہما پنجاب کی تصباتی اور دیہاتی زندگی کو موضوع بنایا ہے۔ اس میں

کامیاب ہے۔ بہر حال کچھ خامیوں کے باوجود اس کی تخلیقی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔

اردو ناول نگاری میں خدیجہ مستور کے ناول "آنگن" کو امتیازی حیثیت حاصل ہے۔ "آنگن" اور "اداس نسلیں" کا سال اشاعت تقریباً ایک ہی ہے نیز دونوں کے موضوعات بھی ایک حد تک یکساں ہیں۔ دونوں ہی ناولوں میں عکری بصیرت اور نئی و بکثرت موجود ہے۔ "آنگن" میں خدیجہ مستور نے اپنے عہد کی سماجی اور تہذیبی زندگی، اس کے مسائل اور بحران و کشمکش کی کامیاب عکاسی کی ہے۔ اس ناول کے واقعات میں آنکادی سے چند سال کے ایک متوسط طبقے کے مسلم گھرانے کی داستان حیات پیش کی گئی ہے۔ تہمینہ اکرم بھی صنفِ بھائی اور اسرار میاں کے ایسے ہماری مددگار زندگی کے جانے پہچانے ایسے ہیں۔ ناول نگار نے بڑے حسن و سلیقہ اور ایک خاص اہتمام و احتیاط کے ساتھ کرداروں کے ذریعہ ناول کے مرکزی کردار عاتکہ، جمیل اور جمیلی کی فعال سیرتوں کو نمایاں کیا ہے۔ اس کے تمام کردار فعال اور پہلو دار ہیں۔ پلاٹ بھی بے حد متنوع اور وسیع ہے، ساتھ ہی مربوط و مضبوط بھی۔ زبان بھی صاف و سادہ اور شاداب و شگفتہ استعمال ہوئی ہے۔ خدیجہ مستور نے اپنی نفسیاتی ذریعہ نگاہی اور فنکارانہ بصیرت سے "آنگن" کو برصغیر کا آنگن بنادیا ہے جس میں جہاد دیواری کے اندر کی گونج بھی سنائی دیتی ہے۔ اور باہر کی طعری آئیں بھی محسوس ہوتی ہیں۔ "آنگن" کی غیر معمولی شہرت و مقبولیت کا راز اس بات میں مضمر ہے کہ خدیجہ مستور نے اس میں جانی پہچانی زندگی کی نہ صرف تصویر، بلکہ اس کی نفسیانہ تعبیر و تفسیر بھی پیش کی ہے اور سب سے بڑی بات جو حقاری کو ناول کے بین السطور محسوس ہوتی ہے وہ یہ کہ ناول نگار کہیں بھی ذہنی اور جذباتی وابستگی کی بنا پر جذباتیت کی زد میں نہیں آتے۔ اس دوران بھی وہ جذبات سے منسوب نہیں ہوتی ہیں۔ اس ناول کی نمایاں خوبی تو یہ ہے کہ ناول نگار نے واقعات کو آگے بڑھانے میں اپنے بیانات کا سہارا نہیں لیا، بلکہ کرداروں

اس نے ایک دیہاتی لڑکی کی بے نیسی ویسے کسی کی داستان بیان کی۔ ساتھ ہی اس کی تہذیبی اور سماجی روایات کی بھی کامیاب عکاسی کی ہے۔ ہوں نے ذاتی تجربات اور نجی مشاہدات کی بنا پر ساج کے گھناؤنے پن پر ضعیف الاعتقادی کو بے نقاب کیا ہے۔ اس ناول میں بیدی نے رچہ کوئی غیر معمولی باتوں کی پیش کش نہیں کی ہے، لیکن ایک عورت کی عظمت کو جس گہری معنویت اور نفسیاتی بصیرت کے ساتھ پیش کیا ہے وہ بیدی کا ہی حصہ ہے۔ مجموعی اعتبار سے "ایک چارمیلی سی" بیدی کا خوبصورت ناول ہے۔

"لہو کے چھل" حیات اللہ انصاری کا ایک ضخیم ناول ہے جو تقریباً چھبیس "نثر صفحات" پر پھیلا ہوا ہے اس کا موضوع میسویں صدی میں ہندوستان کی تحریک آزادی ہے۔ اس کی ضخامت "اداس نیس" اور "آگ کا دیا" اور "علی پور کا ایلی" سے کہیں زیادہ ہے۔ لیکن مواد اور تکنیک کے لحاظ سے ان تینوں کے ہقا بے پست ہے۔ انہوں نے ایک مخصوص سیاسی اور سماجی نقطہ نظر کے زیر اثر زندگی اور تحریک آزادی کا مطالعہ پیش کیا ہے۔ مگر واقعات کی بیجا طوالت اور پلاٹ کے پھیلاؤ کی وجہ کر ناول میں فنی اور تکنیکی توازن، برقرار نہ رکھ سکے۔ جس کی وجہ سے یہ ناول نہیں، مصافت بن گیا ہے۔ ان خامیوں سے قطع نظر یہ واقعہ ہے کہ یہ ناول "اجتماعی تحریکوں اور وہی معاشرت سے تعلق رکھنے والے اردو کے کامیاب ناولوں میں شمار کیا جائے گا۔"

صالحہ عابد حسین نے بھی اردو کو چند اچھے ناول عطا کئے۔ ان کا ابتدائی ناول "عذرا" معروف معاشرتی ناول کی روایت کی اہم کڑی ہے۔ مگر انہوں نے "اپنی اپنی صلیب" میں اپنے فن کو نئے آفاق بخشنے۔ اس کا شمار متعلقہ دور کے خوبصورت اور کامیاب ناولوں میں ہوتا ہے۔ اس کا کینوس اس کا زمانہ اور مقامی تنوع نہیں، کرداروں کی نفسیاتی اور

داخلی کائنات سے عبارت ہے۔ اس کی نمایاں خوبی یہ ہے کہ یہ کردار نہ صرف اپنے غموں کا بلکہ اٹھائے پھر رہا ہے بلکہ دوسروں کے غم میں بھی اضافہ کا سبب بنتا ہے۔ اس طرح ہر کردار ایک دوسرے سے "اشتر کنکشیڈ" ہے۔ اس ناول کا قصہ حادثات کی میساکھی کے سہارے آگے نہیں بڑھتا، بلکہ کرداروں کی نفسیات سے دو نما ہوتا ہے۔

رضیہ تہاظمیر کا ناول "اللہ میگھے" بھی قابل ذکر ہے۔ اس ناول میں گوستی کے سیلاب کے تناظر میں معاشرتی وابستگی اور انسانی رشتوں اور ذاتی جذبات کو فنی چاکہ دستی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ دراصل یہ ناول انسانیت کے کلیدی اور بنیادی تعلقات کو داخلی معنویت کے ساتھ پیش کرنے کا اچھا نمونہ ہے۔ "ایوان غزل" جیلانی بالو کا نائنڈہ ناول ہے۔ اس میں بیانیہ فن اختیار و استعمال کیا گیا ہے۔ یہ ناول دراصل ایک معاشرہ ہی کا نہیں، ایک پورے عہد کا منظر نامہ ہے۔ نیز لاتعداد کرداروں کا رزمیہ بھی ہے۔ "سیاہ، سرخ، سفید" آمنہ ابوالحسن کا ایک پیچیدہ نفسیاتی موضوع پر تحریر کردہ خوبصورت اور کامیاب ناول ہے "پھول کھلے دو" میں داجدہ بستم نے ہر بچہ طبقے کی زندگی کی ابتلاؤں، عرصیوں اور کرناکیوں کو موضوع بنایا ہے۔ "شب گزیرہ" میں قاضی عبدالستار نے جاگیردارانہ نظام کے اغماط و زوال کا نقشہ کھینچا ہے۔ ان کے اسلوب کی دلاویزی اور شاداب انفرادیت ہی ان کا نمایاں وصف ہے۔ ان کے اندر واقعات کو کشش انگیز، دلچسپ اور توجہ طلب بنانے کی بھرپور صلاحیت موجود ہے۔ قاضی عبدالستار نے "مٹ گویہ" کے علاوہ "داراشکوہ" "صلاح الدین ایوبی" اور "غالب" وغیرہ جیسے تاریخی ناول بھی تحریر و تخلیق کئے ہیں یہاں بھی انہوں نے اپنی فنکارانہ مہارت اور صلاحیتانہ بصیرت کا

لاہور کیلئے۔

گزشتہ دس سالوں میں اردو ناول میں حیرت انگیز
رہنمائی نے تجربے ہوئے ہیں۔ اس اثنا میں تخلیق کے نئے تمام
دل عصری مسائل، نفسیاتی کشمکش و پیچیدگی اور انداز کی شکست
ریخت سے عبارت ہیں۔ ساتھ ہی صحت مند اور صالح انسانی رشتوں
ورقدروں کے جوہر ہیں۔ "بستی" انظار حسین کا ایک اچھا ناول
ہے جو سنہ ۱۹۸۸ء کے ادائی میں لاہور سے شائع ہو کر منظر عام پر
آیا۔ "بستی" تقسیم ہند کے قبل سے لے کر بیسویں صدی کی
آخریں دہائی کے واقعات پر محیط ہے۔ "بستی" دراصل یادوں کے
ایک طویل سلسلے سے عبارت ہے۔ ان یادوں کا ایک "آپ بیتی"
سے نکال کر ضرور ہے، لیکن ناول نگار نے بے حد خوبصورتی سے
اس "آپ بیتی" کو "جگ بیتی" بنا دیا ہے۔ یہ اس پوری نسل کی
دوستانہ حیات بیان کرتا ہے، جس نے تقسیم ملک سے لے کر
اب تک برصغیر میں رونما ہونے والے واقعات، حادثات اور سانحات
کو جھیل، ہڑتا اور شادہ کیا ہے۔ یہ بستی ان تمام لوگوں کے دل و
دماغ کی آجگاہ ہے، جو تقسیم ملک یا اس کے بعد ہجرت کر کے
پاکستان میں منتقل ہو گئے یا پھر ہندوستان کے کسی شہر یا
گاؤں میں آباد ہو گئے۔ اس نفل مکانی کے واقعات کو انظار حسین نے
اپنی یادوں کے سہارے آگے بڑھایا ہے۔ یوں تو اردو میں اس نوعیت
کے متعدد ناول تخلیق و تصنیف ہوئے ہیں، مگر انظار حسین کے
ہاں ماجرا نگاری اور قصہ گوئی کا اپنا منفرد اسلوب ہے۔ ان کے
ہاں قصہ کی ابتدا اس طرح ہوتی ہے کہ ڈرائنگ روم میں بیٹھا شخص
لیکچر لکھ رہا ہے کہ واقعہ بیان کر لے لگے۔ مگر جوں جوں واقعہ
ارتقا پذیر ہوتا ہے، اس میں زندگی کے سخت و سہل معاملات و
مسائل بھی بیان ہوتے ہیں۔ ماضی کے تلخ و شیریں تجربات و مشاہدات
بھی آجگر ہوتے ہیں اور اسلامی اساطیر اور دیوالیائی روایتیں بھی
جلوہ ساماں ہوتی ہیں اور یہ تمام جزئیات قصے کی مدح میں اس طرح
حاصل کر جاتی ہیں کہ قاری اس کے اصل واقعے سے غیر متغنت

نہیں ہوتا، بلکہ اکثر وہ اس قصہ کا ایک حصہ بن جاتا ہے۔ ہجرت
کا کرب، انظار حسین کا محبوب اور اساسی موضوع رہا ہے۔ ان کے
بیشتر افسانوں میں "ہجرت کا کرب" موجود و موجزن ہے۔ لیکن
"بستی" میں اتنی شدت اور فنی چابکدستی کے ساتھ نمایاں ہوا ہے
کہ وہ قاری بھی جو کبھی ایسے حالات سے دوچار نہیں ہوا، متاثر
ہوئے بغیر نہیں رہتا۔ ذاکر کو اس ناول میں مرکزی کردار کی حیثیت حاصل
ہے اور یہی اس کا ماوی بھی ہے۔ "بستی" میں زبان و بیان کی مناسبت
و سنجیدگی اور شاداب الفاظیت موجود ہے۔ مجموعی طور پر یہ جدید اردو ناول
میں ایک اصناف کی حیثیت رکھتا ہے۔ انظار حسین کے ایک اور
نمونہ ترین اور لائق مطالعہ ناول "مذکورہ" کا تذکرہ ضروری ہے کہ یہ
بیک وقت ناول بھی ہے اور ایک خاندان کی خورد و نشو و نما و حیات
بھی۔ دراصل یہ "بستی" کی توسیع ہے۔ اس میں تینوں زمانوں یعنی
ماضی، حال اور مستقبل باہم دیگر ہو کر ایک خوبصورت منظم بن گئے ہیں
اس کا کیوس "بستی" کے بقابلہ منوع اور وسیع ہے۔ اس کا
نمایاں وصف یہ ہے کہ اس میں زمانوں اور انسانوں کی پیش کش
ایک وسیع اور منوع تناظر میں ہوئی ہے۔ یقیناً مجموعی طور پر انظار
حسین کا یہ ناول 'اردو ناول' میں ایک مرتبہ امتیاز کا حامل ہے اور
صغیر ادب کے ناولوں میں جگہ پائے کا مستحق ہے۔

"زمین" خدیجہ مستور کا ناول ہے، جو ان کے انتقال
کے بعد منظر عام پر آیا ہے۔ اس کا کیوس آنکھ کی نسبت محدود
ہے۔ ناول نگار نے اس میں پاکستان کے موجودہ سیاسی سماجی
اور اخلاقی انتشار و اختلال اور اضطراب و انتہاب کا نقشہ کھینچا ہے۔
خدیجہ مستور کے ہاں تیسرا ماجرا کا اپنا ایک منفرد طریقہ اور انظار کا
ایک الگ انداز ہے۔ ان کا یہ انداز "آنکھ" اور "زمین" دونوں
نمایاں ہے۔ "آنکھ" ہی کی طرح انہوں نے کوئی تفسیل یا علامتی انداز
نہیں اپنایا ہے، بلکہ بالکل سیدھے سادے اسلوب میں ناول کے
واقعات کو آگے بڑھایا ہے۔ اس میں دراصل ایک عورت کی منطوقی
اور بے بسی و یکسوئی کو موضوع بنایا گیا ہے۔ یعنی سماج میں برپا ہونے

تجربہ ہے۔ ناول کے فائر مطالعہ کے بعد جو مجموعی تاثر ابھرتا ہے، وہ بھی حیرت انگیز اور تجریریز کیفیات کا حامل ہے۔ بلاشبہ "نادید" حاضر زندگی کا رزمیر ہے۔

"راجہ گدھ" بالوقدسیہ کا آدم جی انعام یافتہ ناول ہے۔ اپنے موضوع کی ندرت و جدت کی وجہ سے پاکستان اور ہندوستان کے ادبی حلقوں میں یہ چرچے کا موضوع رہا اور خوب مثنوی سے پڑھا بھی گیا۔ قیوم کو اس ناول میں مرکزی کردار کی حیثیت حاصل ہے۔ لیکن ذرا دیر بعد اس کی مرکزی حیثیت ابھر کر سامنے آتی ہے۔ ابتدا میں تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ آفتاب اور سہمی ہی اس کے مرکزی کردار ہیں اور قصہ انہیں کے معاشرے کے گڑبگڑ کا مناسبت ہے۔ لیکن جوں جوں قصہ مائل بہ ارتقا ہوتا ہے، قیوم کی مرکزیت جلوہ گرہ ہو کر سامنے آتی ہے۔ قیوم اپنے کو "کرگس جاتی" میں شمار کرتا ہے۔ اپنے معاشرے سے لے کر اپنی پہلی شادی تک، جو آخری شادی ثابت ہوتی ہے، ان روکیوں اور عورتوں پر اکتفا کرتا ہے، جو دوسروں کی چھڑی ہوئی ہوتی ہیں۔ ان روکیوں اور عورتوں کی جسمانی لذت اندوزی کے دوران وہ اسی لذت و ذائقے سے آشنا ہوتا ہے جو مردار کھاتے وقت کسی راجہ گدھ کو ہوتا ہے۔ قیوم ہی اس ناول کا رادی بھی ہے قیوم کا کردار۔ بچہ اچھوتا اور خیال انگیز ہے اور ساتھ ہی قابلِ وقار بھی۔ اس کے اندر انسانی ہمدردی اور انسان دوستانہ وسیع الشرحی بھی موجود ہے۔ بالوقدسیہ نے اس کی زندگی کی المناکی اور داخلی تشنگی و شکستگی کو نہایت سلیقے سے اجاگر کرنے کی فنکارانہ کاوش کی ہے۔ مگر ان کے بیجا فلسفیانہ نظریات اور عالمانہ بحث و تمحیص سے ناول کو بحد صدمہ پہنچا ہے۔ حالانکہ ناول کے مطالعہ سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ بالوقدسیہ میں ناول درجے کے ناول کی تخلیق کی صلاحیت موجود ہے۔ اگر وہ اپنی اس صلاحیت کو ذرا توازن اور سنجیدگی سے بروزنے کا رلا لیں تو شاید "راجہ گدھ" کا آفاقیت بخشنے میں مزید کامیاب ہوتیں، لیکن انہوں نے اپنے نظام و خیالات کی تبلیغ کو ہی اسے فن پر ترجیح دی ہے۔

والے مظالم جس کا شکار خاص طور پر عورت ہے، اس ناول کا اصل اور اساسی موضوع ہے۔ ساجدہ، اس میں مرکزی کردار کی حیثیت سے سامنے آتی ہے۔ "زمین" کی ساری کہانی ساجدہ ہی کے گرد رقص کرتی ہے۔ اس کے کردار میں بے حد فعالیت، توانائی اور تہ دارائی ہے۔ خدیجہ مستور نے "زمین" میں سماج میں ہونے والے مظالم اور استحصالی قوتوں کے خلاف نعرۂ احتجاج بلند کیا ہے۔ انفرج اپنے محدود کینوس کے باوجود یہ ناول اس لئے قابلِ قدر اور اہم ہے کہ اس میں خدیجہ مستور نے کہیں بھی اس کی پیش کشی کے دوران مضبوط و آواز کو گم نہیں ہونے دیا ہے، بلکہ ہر جگہ اس احتیاط و اہتمام اور فنی بصیرت کو ملحوظ رکھا ہے۔ جو ایک کامیاب ادبی نیاری ناول کے لئے ضروری تصور کیا گیا ہے۔ "نادید" جو گندہ پال کا بے حد خوبصورت اور مرکزہ آنا ناول

ہے۔ اس ناول میں ایسے افراد کو موضوع بنایا گیا ہے، جو اندھے میں، لیکن اپنے داخل کی آنکھوں سے اپنے گرویش کا نظارہ کرتے ہیں، ان کرداروں کے تجربات و مشاہدات، ان کے محسوسات کی دنیا سے متنوع ہیں کہ انہیں چیزوں کی شناخت ہاتھوں اور انگلیوں سے صرف ٹھول ٹھول کر نہیں، بلکہ اپنے داخلی کشف و عرفان سے ہوتی ہے۔ اس کا مرکزی کردار بابا، بھارت سے بصیرت کے المناک سفر سے لذت آشنا ہوتا ہے۔ جو گندہ پال نے اندھوں کی داخلی خوشگامی کے ذریعہ اندھوں کی زندگی کی واقعیت اور فنی اور بین الاقوامی سیاسی نظام حیات کی فنکارانہ اور مصلحانہ مصوری کی ہے۔ اس کے دوسرے کردار بھی حیات بدماں واقعیت سے ہم کنار ہیں اور اپنی داخلی کربنکی و پیمیدگی کے انکشاف پر اصرار کرتے ہیں۔ "نادید" نہ صرف بینائی سے محروم کرداروں کی جتنی اور وجدانی رویت اور تراؤ کے عرفان و آگاہی میں مصروف کار ہے، بلکہ اس کے عقب میں پناہ گزین، انسانی رشتوں اور دعائی اتحاد کو ضرب پہنچانے والے سیاسی عناصر کی نقاب کشائی میں اپنی جرات اور ہمتی کے مظاہرے میں کامیاب بھی ہے۔ موضوع اور انداز بیان دونوں

شاہد رحیل

”شاہد رعنا“ اور ”امراؤ جان ادا“ کی ماثلتیں

”شاہد رعنا“ اور ”امراؤ جان ادا“ کے سنا شاعت کا تعین محض قیاساً پر مبنی ہے۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی نے سچ کہا ہے کہ ”اس (شاہد رعنا) کی تاریخ تصنیف قطعی طور پر متعین نہیں ہے۔ اکثر لوگوں کا خیال ہے کہ ”امراؤ جان ادا“ سے پہلے کی تصنیف ہے۔“

پروفیسر یوسف حرمت اپنی نوکرار تصنیف ”بیویں صدی میل روڈ اول“ میں اپنے جملہ کا اظہار کرتے ہوئے رقم طراز ہیں :

”راقم الحروف کو ”شاہد رعنا“ کا پہلا ایڈیشن نہیں مل سکا ، لیکن قاری سرفراز حسین عری کی تیسرے ناول سعادت ، کا پہلا ایڈیشن دستیاب ہوا ہے جو سال ۱۹۲۱ء میں یوزیم کے کتب خانہ میں موجود ہے اور جس کے سرورق پر لکھا ہے ”نصیحت آئینہ قصوں کا سلسلہ سعادت۔ یعنی چند خریف نادوں اور ایک طوائف کا راہ راست پر آنا۔“ مصنفہ قاری سرفراز حسین عری دہلوی مصنفہ ”ادلہ سعید“ و ”شاہد رعنا“

اور آخر میں ”الباس مصنفہ“ کے عنوان سے جو عبارت لکھی گئی ہے اس میں نہ صرف نہ درج ہے بلکہ تاریخ و مقام بھی درج ہے :

”فکائر محمد سرفراز حسین ، مبنی سال ، ۲۰ دسمبر ۱۸۹۷ء“
یہ ممکن ہے کہ پروفیسر سیل بھاری نے بھی قاری سرفراز حسین عری کے تیسرے ناول سعادت کی بنیاد پر ہی اپنی تصنیف ”ارو ناول نگاری“ میں اس ناول کا اظہار کر دیا ہے کہ :

”۱۸۹۷ء تک یعنی ایک سال کے عرصہ میں انھوں نے تین ناول ”سعید“ ، ”سعادت“ ، اور ”شاہد رعنا“ تصنیف کیے۔“
شاہد احمد دہلوی بھی سیل بھاری سے کام لیتے ہوئے صرف اس بات کی نشاندہی کرتے ہیں کہ :

”شاہد رعنا کے جواب میں مرزا سوانے ”امراؤ جان ادا“ لکھی اس طرح ارو دلاب میں دو جلد ناولوں کا اضافہ ہوا۔“
ظاہر ہے محض قیاسات کی بنیاد پر ہی کہا جاسکتا ہے کہ ۱۸۹۷ء تک ”شاہد رعنا“ کی اشاعت ہو چکی تھی۔

”امراؤ جان ادا“ کے سنا شاعت کے متعلق بھی کوئی حتمی فیصلہ نہ کیا جاسکتا ہے۔ سکین کاظمی (جن کے ملازم مرزا سوا سے بڑے اچھے ہیں اور ان کا شمار مرزا سوا کے حقیقت مندوں میں ہوتا ہے) نے ۱۹۲۱ء میں ”امراؤ جان ادا“ کا مقدمہ لکھا جس میں انھوں نے صاف طور اور لکھا ہے کہ :

”مرزا سوا کی ناول ”امراؤ جان ادا“ کا نہ تصنیف نہیں کہیں مل سکا اور نہ سنا شاعت ہی ، البتہ اس رسالہ (جوزن انتفا یعنی فائز مرزا سوا) سے معلوم ہوتا ہے کہ مرزا سوا

نے ناول کو ۱۸۹۹ء میں چھپوایا ہے۔

جنون انتحالی یعنی فائدہ مرزا سوا ۱۰ جہ و بارادرس نے شائع کیا ہے لیکن اس کے متعلق یقین کے ساتھ نہیں کہا جاسکتا ہے کہ یہ تصنیف درحقیقت امراد جان ادا کی رہیں منت ہے یا مرزا سوا کی تدبیر و زور قلم کا حاصل کی مصنفہ امراد جان ادا دیا جہ میں لکھتی ہیں کہ :

”ما ظہرین! مرزا سوا نے جو میری سرگزشت تحریر کی ہے کہ وہ غالباً آپ کی نظر سے گزری ہوگی، خیر یہ میں اب نہیں کہہ سکتی کہ اچھا کیا یا برا..... یہ بات سچی کہ جب سے آپ (مرزا) سوا نے میری سوانح عمری شائع کرنے کا قصد کیا مجھے بھی یہی کہہ رہی تھی کہ آپ کے بعض اسرار سے دنیا کو واقف کون کرے..... آپ کا آدمی جو مجھ سے مل گیا تھا..... اسی آدمی کے ذریعہ سے آپ کی ایک کتاب جس میں ایک تصویر اور بہت سے خطوط اور ایک نامہ نام ثبوتی ”نار سوا“ تھی میرے ہاتھ لگ گئی..... غرض کہ واقعات کو میں نے بطور خود لکھ کر چھپوایا ہے جس دن مرزا سوا نے میری سوانح عمری شائع کی اور ایک جلد میرے ملاحظہ کے لیے بھیجی اس دن میں نے اس مختصر تحریر کی ایک جلد ان کی خدمت میں روانہ کی یقیناً مرزا صاحب خوش تو نہ ہوئے ہوں گے مگر کیا کر سکتے ہیں۔“

یکم اپریل ۱۸۹۹ء
فدویہ
امراد جان ادا

ڈاکٹر میوند انصاری (جنھوں نے مرزا سوا پر بطور خاص تحقیقی تلم کیا ہے) اپنے تحقیقی ماحصل کے طور پر رقم طراز ہیں :

”مرزا محمد آدمی کی سب سے مشہور ناول امراد جان ادا ہے۔ یہ ۱۸۹۹ء میں دربارادرس نے شائع کی۔“

الغرض مذکورہ بالا بحث کے نتیجے کے طور پر اس حد تک تو تسلیم کیا ہی جاسکتا ہے کہ امراد جان ادا، شاہد رضا کے بعد کی تصنیف ہے۔ اس کے علاوہ اس خیال کو شاہد رضا، اور امراد جان ادا کے تقابلی و تنقیدی مطالعے سے بھی بڑی تقویت ملتی ہے۔ ظاہر ہے اس اعتراف کے ساتھ

ہی عجبات از خود اذیع ہو جاتی ہے کہ ”امراد جان ادا“ کی تصنیف کے وقت قادی سر فراز حسین عمری کا ناول ”شاہد رضا، مرزا سوا کے پیش نظر رہا ہے۔ اب دیکھنا یہ ہے کہ مرزا سوا نے قادی سر فراز حسین عمری سے کس حد تک اثر قبول کیا ہے۔ راقم الحروف کی کوشش ہوگی کہ واقعات و اشخاص کی میرٹ سے متعلق ان اقتباسات کو قارئین کے ملاحظہ میں لائے جائیں جن سے مماثلت کی بولطی ہے تاکہ بالغ النظر اصحاب اپنی رائے قائم کر سکیں۔
واقعات کی مماثلتیں :

۱۔ شاہد رضا ایک سپید پٹنی طوائف (نحقی جان) کی سرگزشت حیات ہے جسے وہ خود بیان کرتی ہے :

”کوئی سات اکھ برس کی عمر تک بالکل انا چھپیری کی طرح پڑی پھیری تھی..... میری بڑی بہن جواکیم لالہ کی لڑکھتیں مجھ سے چھ سات برس بڑی تھیں اور میری اماں جو چالیس کے پیشے میں ہیں گئی..... آکرنا تو مجھے پہلے ہی سے شروع کر دیا تھا۔“

(شاہد رضا، ص ۲۳۱)

امراد جان ادا بھی ایک خولندہ و جہاں دیدہ طوائف (مفتیہ امیرن، جو بخت و اتفاق کے باعث امراد جان بن کر بازار جن کو رونق بخشنے پر مجبور ہوئی) کی داستان المناک ہے جسے وہ خود بیان کرتی ہے :

”میری خرابی کا سبب وہی دلاور خان کی خرابی تھی۔ نہ وہ مجھے اٹھاتا اور نہ اتفاق سے خاتم کے ہاتھ فروخت ہوتی۔ نہ میرا یہ لکھا پورا ہوتا۔“

(امراد جان ادا - ص ۲۴۴)

۲۔ شاہد رضا کے مرزا صاحب ناول کے کیوس پر شروع سے آخر تک موجود رہتے ہیں۔ انہیں نحقی جان سے روحانی لگاؤ ہے اور وہ اس کے گزشتہ حالات و واقعات کے جاننے کے مشتاق ہیں۔ اپنے ایک خط میں نحقی جان کو لکھتے ہیں :

”سچ عرض کرتا ہوں اگر آپ مہربانی فرما کر اپنے قلم

کی کیفیت خیال کا رخ اور گردش واقعات کا ایک منظر بھی
فرا دیں تو میرے دل کو نہایت راحت ہو....."

(شاہد رضا، ص ۱۲۴)

اور نئی جان اس تہیہ کے ساتھ اپنے حالات سے واقف کراتی ہے :
"کیا آپ میرا حال منہا چاہتے ہیں..... گردش واقعات...."

(شاہد رضا، ص ۱۲۴ تا ۱۲۵)

"امراؤ جان ادا" میں بھی برزراؤ بحیثیت ایک کردار شروع سے آخر
تک موجود رہتے ہیں۔ انھیں بھی امراؤ جان سے پاک محبت ہے اور
وہ ہم امراؤ جان کے حالات کو شہ کو جاننا چاہتے ہیں :
"..... میری اشتیاق نے امراؤ جان کو مجبور کیا اور وہ اپنی
سرگزشت کہنے پر مجبور ہو گئیں۔"

(امراؤ جان ادا، ص ۵۵)

اور امراؤ جان، نئی جان کی طرح ہی اس مختصر سی تہیہ کے بعد اپنی تاریخ
سناتی ہے کہ :

"سنیے مرزا صاحب۔ آپ مجھ سے کیا چاہتے ہیں؟
پوچھتے ہیں۔ مجھ کو نصیب کی سرگزشت میں ایسا کیا نزلہ ہے
جس کے آپ شائق ہیں۔"

(امراؤ جان ادا، ص ۵۵)

۳۔ نواب اختر زماں، نئی جان کو ایک مجرم میں دیکھ کر نہرا جان سے
خدا جو جاتے ہیں اور اپنے خاص ملازم کو بھیج کر ملاقات کے وقت
کمل تھلیہ کا دھڑہ لیتے ہیں۔

"اس ملازم نے بتایا کہ میں نے دریافت کر لیا تھا
کہ آپ کے یہاں تھلیہ کا وقت کون سا ہے، اے اے نے کہا
کہ میری طرف سے عرض کر دیا کہ حضور کے لیے سہ وقت
تھلیہ ہے۔"

(شاہد رضا، ص ۳)

اور وہ پہلی ہی ملاقات میں اظہارِ شغف کر دیتے ہیں۔
"میں : (اسی طرح نظری کیے ہوئے) میں نے کئی

بھیجے ہوئے آپ کو کہیں خبر سے دیکھا تھا۔
نواب : اور اسی دن میرے منکر پر تیرا ہاتھ بھی تو کروں
نئی جان اسی دن سے میں تمہارا شہید ہوں۔"

(شاہد رضا، ص ۵)

امراؤ جان ادا میں بھی نواب سلطان امراؤ جان کو ایک مجرم میں دیکھ
کر ہی اپنے خاص ملازم (مختیار خاں) کی معرفت بینام بھیجتے ہیں۔
"خدمت گار، (سلام کر کے) مجھے نواب سلطان
صاحب نے بھیجا ہے جو کل شب کو محفل میں زرد منہ دیل
سر پر رکھے دو لہکے داسنی طرف بیٹھے تھے، اور فرمایا
ہے کہ میں کئی وقت آپ کے پاس آنا چاہتا ہوں، بشرطیکہ
جس وقت میں آؤں اس وقت کوئی نہ ہو.....
میں : نواب صاحب سے میری تعلیمات کہنا اور شام کو
جب چاہیے تشریف لائے تھلیہ ہو جائے گا۔"

(امراؤ جان ادا، ص ۱۱۰)

نواب اختر الزماں کی طرح ہی نواب سلطان بھی کمل تھلیہ کی شرط پر
امراؤ جان کے حضور میں حاضر ہوتے ہیں اور پہلی ہی ملاقات میں لہجہ
فریاد کی کر بیٹھتے ہیں۔

"نواب : آپ کی اداؤں نے تو مجھے ایسا فریاد کر لیا
کہ بڑا آپ کو دیکھ مجھے چہن ہی نہیں آتا۔"

(امراؤ جان ادا، ص ۱۱۳)

۴۔ نئی جان کی مٹی کی رسم کی ادائیگی خفیہ طور پر ڈپٹی صاحب کرتے ہیں
اور یہی رسم باضابطہ طور پر نواب اختر زماں سے ادا کرائی جاتی ہے۔
ملاحظہ ہو :

"میرے دہم و گمان میں بھی یہ بات نہ ملتی کہ ڈپٹی صاحب
یوں دادرگامیں گئے..... میرا دل اندر ہی اندر جھپٹتا تھا
کہ ڈپٹی صاحب آج کے دن کو اس قدر ضروری اور اہم قرار
زد ہیں..... یہ بات نہ ہوتی تھی نہ ہوتی....."

آج شام کو تعلیم لینے کے بعد اماں نے استاد جی

دیا تھا، مگر اس پر یہ کہ کوئی تیرھویں وار چکا کچن پڑیوں کے
برابر تھا ایسا بے ہنگ شک رہی تھی کہ دیکھ کر بے ساختہ
ہنسی آئی تھی۔ بے ہارے کے ہونٹ موٹے اور بڑے
بڑے تھے.... مگر انھوں نے مجھوں کا وہ دل کھول
کر ستیا ناس کیا تھا کہ دس پانچ گز ہی سے سوائے ایک
سرمر کی سی تحریر کے اور کچھ نہ دکھائی دیتا تھا۔“

(شاہد رفا، ص ۶۱)

امراؤ جان ادا میں بھی ایسا ہی ایک واقعہ موجود ہے۔ امراؤ جان
فیض کے ساتھ فرار ہو کر کان پور پہنچتی ہے۔ کان پور میں جب
فیضو گرفتار کر لیا جاتا ہے، تب امراؤ جان پناہ لینے کی غرض سے
ایک مسجد میں داخل ہوتی ہے، جہاں اس کی ملاقات ایک مولوی
صاحب سے ہوتی ہے۔ امراؤ جان بھی مولوی صاحب کا حلیہ
بیاں کرتی ہے :

”اسی گلی میں ایک مسجد تھی۔ میں نے دل میں خیال
کیا کہ سب سے بہتر خدا کا گھر ہے۔ یہاں ایک مولوی صاحب
سے سامنا ہوا..... جوان آدھی تھے۔ صورت بھی کچھ بری
نہ تھی۔ سانولی رنگت تھی، چہرے پر خون قین تھا۔ سر پر
لبے لبے ال تھے، منہ پر داڑھی مگر کچھ ایسی بے تنکے
چن کی حد سے بھی زیادہ بڑھی ہوئی۔ مونچھوں کا بالکل سفایا
تھا..... نیچے کا ہونٹ کچھ عجیب انداز سے اوپر چڑھ
جاتا تھا اور اس کے ساتھ ہی نہ دار داڑھی کچھ عجیب
انداز سے بل جاتی تھی۔“

(امراؤ جان ادا، ص ۱۸۶ | ۱۸۷)

۴۔ خفی جان اور لمر اوجان دونوں بالآخر نائب ہو جاتی ہیں ادا پانی
اپنی سرگزشت حیات سن کر اس پیم پیہ بہنوں سے مخاطب ہوتی
ہیں۔ فرق صرف اتنا ہے کہ خفی جان ان کے حق میں دعا گو
کہ خدا انھیں گنہ گاری سے نائب ہونے کی توفیق عطا کرے۔
ان کے گناہوں کو معاف فرما کر ان پر بھی فضل کرے۔ جبکہ

کھلم کھلا نواب کے اور میرے تعلق کی نفیت میرے
سامنے ذکرِ صحیح ہو یا اور جوڑے وغیرہ کی بت چیت برادر
کے لوگوں کو اکٹھا کرنے اور کھانا دینے کا حساب کیا.....
اب میں کیا کر سکتی تھی، بس آگے دہی بات، صبح کو امان اور
استاد جی پر مبارک بادوں کا بل ٹوٹ پڑا۔“

(شاہد رفا، ص ۸۱ | ۸۲)

امراؤ جان ادا، میں بھی امراؤ جان کی مٹی کی رسم کی ادائیگی دوسری بار
باضابطہ طور پر ادا کی جاتی ہے۔ اس لیے کہ برسات کی ایک اندھی رات
میں موٹے خفیت پا کر گھر مرنا امراؤ جان کا درصمت چرالیسا ہے،
تب خانم صاحبہ اس واقعہ کو خفی رکھ کر راشد ملی سے باضابطہ طور پر یہ
رسم ادا کراتی ہیں۔ ملاحظہ ہو۔

”صبح چور کی دھنڈیا ہوئی۔ وہ کہاں ملتا ہے۔ خانم خدیجہ
تھوکتاے بستی ہیں۔ برا مٹنی بڑ بڑاتی پھر رہی ہیں۔ میں
ٹھگ، ماری سی چکی بھیجی ہوں..... ان دونوں ملک آئین
سے ایک صدرا الصدور کے صاحبزادے طالب ملی کے
لیے کھنڈیں تشریف لائے ہوئے تھے..... ام شریفین
راشد ملی تھا..... پانچ ہزار روپے پر توڑ ہوا..... غلام
یہ کہ میں آپ کے سر ٹھہادی گئی۔“

(امراؤ جان ادا، ص ۱۰۰ | ۱۰۳)

۵۔ خفی جان سونی پیت سے واپسی میں استاد جی کے ساتھ ایک
بزرگ کے حزار کی زیارت کو جاتی ہے۔ وہاں اس کی ملاقات ایک
مسجد کے مولوی صاحب سے ہوتی ہے جن کا حلیہ وہ اس طرح بیان
کرتی ہے :

”جب ہم لوگ حزار پر پہنچے تھے، میں نے دیکھا کہ مسجد
کی دیوار کے پاس نیلا تھمت (تہند) باندھے رکھتا تو مٹی
ایک عجیب تعلقت شخص استنجا سکھارہے ہیں۔ ان کا
رنگ گندمی تھا، مہرہ پائیں صورت شکل، سب کچھ نمایاں
تھے مگر منہ سے ہرے سر نے جہاں گھر کے لائی کر

جان دماغے پر نہیں کرتی بلکہ اپنے سابقہ تجربات کی روشنی میں مبالغہ و
بہت اور مجبوری چاہت و الفت کی فریب خوردہ طوائفوں کو مستند
آگاہ کرتی ہے اور بس۔ اقتباس بالترتیب ملاحظہ ہو۔

”اے صاحب! میں نے آپ کی بہت سی خراشیں کی اب
میں معافی چاہتی ہوں میرے حق میں آپ دعا کیجیے۔۔۔۔۔“

اے الہ العالمین تیرے خزانہ رحمت میں کچھ کی نہیں جس
طرح تو نے مجھ پر فضل کیا اسی طرح میری بہنوں پر بھی اپنا
رحم کر جو شیطانی دوسروں میں مبتلا ہیں۔ ان کی گنہ گاری کی
بیڑیاں توڑ دے، اور نیک توفیق عطا کر۔ اے ارحم الراحمین
اپنے پیارے حبیب کے صدقے سے ان کے دلوں پر
سے غفلت کے پردے اٹھا دے اور انھیں حلال و
حرام کی تیز عطا کر۔۔۔۔۔“

(شاہد رضا، ص ۱۹۲)

”میں اپنا ہم پیشہ عورت کی طرف مخلص ہو کر
ایک نصیحت کرتی ہوں، وہ اپنے دل پر نقش کر لیں۔

اے بے وقوف ریڈی! کبھی اس بھلاوے میں
ذرا نہ کر کوئی مجھ کو سچے دل سے چاہے گا۔ تیرا آستانہ جو
تجہ پر جان دیتا ہے چار دن کے بعد چلتا ہے تا نظر آئے گا
وہ تجھ سے ہرگز نباہ نہیں کر سکتا اور نہ اس کے ملائی ہے
بھی چاہت کا فرقہ اسی نیک بخت کا حق ہے جو ایک منہ
دیکھ کے دوسرے کا منہ بھی نہیں دیکھتی۔ تجھ جیسی باری
شفقت کو یہ نعمت خدا نہیں دے سکتا۔۔۔۔۔“

(امراؤ جان ادا، ص ۲۸۷)

۷۔ ”شاہد رضا، میں خورشید کی ناک کاٹے جانے کے واقعہ کے بعد اپنی
نکود اور گھر میں بیٹے والہ طوائفوں کے حالات و واقعات بیان کرتی ہیں:

”میں تو جان : اس سے تو کبھی کسی سے نہ گئے کہ لیت تو
پہنچت تو نہ پیش آتی۔

ابھی جان : (بھوک کر، کیونکہ وہ نکاح کر چکی تھیں اور

کئی برس رہ کر نکلی) جو، ابھی تمہارے گالوں میں چاؤل
ہیں، نکاح کرو تو جانو، یہاں تو ناک ہی بڑے خیر گزری مگر
دل تو جان کے لیے ابھی ابھی جلتے ہیں۔

میں تو : برا ابھی جان میں بھول گئی، دل دیکھو تم نہ نکل
آئیں تو جان جانے میں کس کی کیا رکھی تھی۔

ابھی جان : ان کی بیادیں ابھی نے مجھے نہر دے ہی
دیا تھا۔ وہ تو اللہ نے خیر کر دی ورنہ گھر کا گھر دھن چو گیا تھا۔“

(شاہد رضا، ص ۱۳۶)

امراؤ جان ادا میں بھی اکبر علی خاں کے گھر لڑن کی ماں کی جڑیاں کھانے
کے بعد اکبر علی خاں کی والدہ اور ما کے دو بیان اسی قسم کی گھٹو پھٹی
ہے۔ ملاحظہ ہو۔

”بیگم صاحب : ایک بات سبھی باتوں کا براؤ ہو نا چاہیے
پر چھانواں، ناگھن، ٹوٹے ٹوٹے، بواکون کہے ان کو تو
سمجھ نہیں، اور جو کچھ کھلا ہی دے۔ مرزا محمد علی کی بیوی کو موت
نے جو تک کھلا دی۔ دین سے دنیا سے جاتی رہا، نہ آل کی
نزاؤ لاد کی۔

امیرن : جی ہاں۔ اے لو، کیا میں جانتی نہیں؟
بیگم : بواہ سو تپے کا رشتہ ایسا ہے کسا میں ایک
تھک رہنے پر بھی جان نہیں بچتی۔ مجھی کو دیکھو۔ اس موٹی
”کے کی کہاری نے کیا کوئی بات انکار کھی۔ دعا، تویز،
گندے، کیجے کیجے نقش میرے سر لانے سے نکلے تھے۔“
(امراؤ جان ادا، ص ۲۳۹)

سیرت و خیالات کی مشابہتیں :

- (۱) خنی جان اور امراؤ جان :
۱۔ خنی جان سن شعور کو پہنچتے ہی ہنسی مذاق کی باتوں سے غلط ہونے
لگتی ہے۔ اس کے دل میں انجانی خامشیں دل خوش کن انگلیں پیدا
ہونے لگتی ہیں اور وہ بہت جلد اپنے میدان میں مشغول ہو جاتی ہے۔
”..... ہنسی مذاق کی باتوں میں بھی رفتہ رفتہ مجھے مزہ آنے لگا۔“

کتا بی چہرہ، اونچا تھا، بڑی بڑی آنکھیں، بھرے بھرے
بازو، مچھلیاں پڑی ہوئی، چوڑی کلاٹیاں، لمبہ دبالا کسرتی
بدن، اندانے سر سے لے کر پاؤں تک تمام بدن نور کے
سانچے میں ڈھالا تھا.....

(امراؤ جان ادا، ص ۱۱۳)

۳۔ نغی جان اپنی عظمت میں لاں جان اور استاد جی کی آمد کو انتہائی
ناگوار محسوس کرتی ہے :

"نواب کے جاتے وقت اماں اور لوگوں کا آنا جانا
بہت ناگوار معلوم ہوا۔"

(شاہد رفا، ص ۸)

نواب سلطان کی خدمت میں اجڑ خاں صاحب کی بے جا مداخلت
بھی امراؤ جان کے دل میں ایسے ہی جذبات پیدا کر دیتی ہے۔
ملاحظہ ہو۔

"مے کیا مزے کی صحبت یعنی اس کبکھت نے کیا
مزے میں غل ڈالا..... خدا فارت کرے عوا کہاں سے اس
وقت آگیا۔"

(امراؤ جان ادا، ص ۱۱۷)

۴۔ نغی جان کو نواب اختر زماں سے پہلی ہی ملاقات میں اس قدر
انس و محبت ہو جاتی ہے کہ اس کے دل سے جلا دھشت الاطاف
اور داروغہ جہنم استاد جی کا خوف بھی کا فور ہو جاتا ہے اور وہ فرم
لے لیتی ہے کہ :

"نواب صاحب کو کبھی شکایت کا موقع نہ دوں گی
خواہ اس میں اماں اور استاد جی کتنا ہی برا بنیں..."

(شاہد رفا، ص ۳۴)

امراؤ جان بھی پہلی ہی ملاقات میں نواب سلطان کی محبت و شفقت
سے اس درجہ متاثر ہو جاتی ہے کہ نواب سلطان اور اجڑ خاں صاحب
کے درمیان جب جھگڑا پیش کی زوربت آ جاتی ہے تو وہ خانم صاحبہ کے
خوف اور بوجھیلی کے حکم کے باوجود نواب صاحب کو نہنا چھوڑ

آپا کی مہری کی خوشبودار سجا ہوا کر دیکھ کر میرے دل میں بڑے
بڑے ارمان پیدا ہوتے تھے..... دس بیس برس میں
گئی ہوں گی کہ لوگ میرے اشتیاق میں آنے لگے۔"

(شاہد رفا، ص ۲)

امراؤ جان بھی بچپن اور جوانی کے نغم پر پہنچ کر اپنے دل میں امنوں اور
امنگوں کے توجہ کو محسوس کرنے لگتی ہے اور بہت جلد اس کے فن
کو سیکھتا ہے اور وقت کی طرح تسلیم کر لیا جاتا ہے۔ ملاحظہ ہو :

"گو ہر رزاکے ستانے سے اب ہم کو خزا آئے لگا.....

جب سے ہم اللہ کی مٹی ہوئی اور خورشید جان اور میر جان
کے کارخانے دیکھے میرے دل میں ایک خاص قسم کی امنگ
پیدا ہوئی..... اول اول تو مجھے آئینہ دیکھنے کا شوق ہوا۔

۵۔ آج اس بزم میں وہ جلوہ نہا ہوتا ہے

دیکھیے دیکھیے اک آن میں کیا ہوتا ہے

اس غزل کے ساتھ ہی غزل نہ دہلا ہو گئی..... تمام محفل پر

وجہ کا عالم طاری تھا۔ ہر شخص محفوظ تھا۔ ہر لفظ پر دہ

ہر دم پر آم دم دم۔ ایک ایک شعر آٹھ دس مرتبہ گویا گیا،

پھر بھی سیر نہ ہوئی....."

(امراؤ جان ادا، ص ۸۵، ۹۳، ۱۰۸، ۹۷)

۲۔ نغی جان نواب اختر زماں کا سراپا ان الفاظ میں بیان کرتی ہے :

"سولہ سترہ برس کی عمر، نہایت قبول صورت، جامہ زیب،

بڑے اچھے ماتھے پاؤں کا لڑکا۔"

(شاہد رفا، ص ۵)

امراؤ جان بھی نواب سلطان کا سراپا بڑے دلکش انداز میں بیان کرتی
ہے۔ چونکہ امراؤ جان ایک خواندہ، شائستہ مزاج اور شاعر ہے
اس لیے اس کے بیان میں نزاکت، نفاست، بندش الفاظ کے
ساتھ تصویر کشی کا حسن بھی موجود ہے۔ ملاحظہ ہو :

مگر وہ گورہ رنگت جیسے گلاب کا بھول ستوان تک

تیلے تیلے برنٹ، خوب صورت جیسی گھنگھروالے بال،

”..... واقعی میں خواب کو چھوڑ کے ہرگز نہ جاتی۔“

(امراؤ جان ادا، ص ۱۳۴)

نہیں جان ایک موقع پر اپنے عشق کا برملا اظہار کر دیتی ہے۔

”مجھ کو جیسی خواب سے محبت تھی اور جوئی ایسا کچھ تک

کسی سے نہیں ہوئی۔“

(شاہد رونا، ص ۱۳۵)

مگر نغمہ جان کی طرح ہی امراؤ جان کے تعلقات بھی مختلف اصحاب سے

رہے ہیں لیکن وہ بھی اعتراض کرتی ہے کہ :

”..... سلطان صاحب سے جیسا میرا دل ملا اور کسی سے

نہیں ملا۔“

(امراؤ جان ادا، ص ۱۲۴)

تھانہ دار صاحب (خورشید کے عاشق سابق) جب معطلی کے

زمانہ کو کاٹ کر حسن اتفاق سے پھر دہلی میں ہی تعینات ہوتے اور

نغمہ جان پر کرم فرمایوں کا سلسلہ شروع کر دیتے ہیں تو نغمہ جان

کے دل میں محض فحاشیوں کے سبب ان سے انس و محبت بڑھ

جاتی ہے :

”اپنے کردار کے زمانے میں انھوں نے مجھ پر فحاشیت

فرمائی شروع کی۔ ان کی فحاشیوں کی وجہ سے میرا ادلاہیت

جلدان سے انوس ہو گیا۔“

(شاہد رونا، ص ۱۱۸)

کولوں، انگلنڈ اور اشرافیوں کی تعداد و چپک اور فیضی کی فیاضی کے

امراؤ جان بھی فیضیوں کے متعلق اپنے دل میں کچھ اسی قسم کے جذبات

ہے :

”اگر میرا دل ابتداء سے گورہ رزاق کی طرف مائل نہ ہو گیا ہوتا

تو میں فیضیوں کی دل دیتی اور اسی سے محبت کرتی.....

اس کو دوسرے پیسے کی کوئی پروا نہ تھی۔ ایسا دل چاک آدمی نہیں

نے دیکھا نہ شہزادوں میں۔“

(امراؤ جان ادا، ص ۱۶۲)

فیضی کی ہمراہ فرار ہونے کی ایک نفسیاتی وجہ ہوس زرفی ہے ملاحظہ

ہو :

”میں یہ خیال کرتی تھی کہ جب اس شخص نے گھر میں آنا

سلوک کیا تو وطن جا کر نہال کر دے گا۔“

(امراؤ جان ادا، ص ۱۶۵)

۷۔ نغمہ جان کا حسن و شباب، جب اسے ہی الوداعی سلام کہنے لگا،

طوائفوں کے سابقہ حالات اپنی کروہ صورت دکھانے لگے اور راہ

نجات مسدود ہوتی نظر آنے لگی، تب وہ سوچنے پر مجبور ہو جاتی ہے

کہ —

”میں نے میوں طرح سے سوچا کہ رنڈی پنہ کی زندگی

میں کیا کیا خطرے ہیں،..... بڑھاپے میں لہاں کا سا حال

ہو جانا، کچھ دور نہیں۔ بڑھاپا تو دور درم خورشید پر

جوانی میں یہ مصیبت آگئی، مکھٹے پر سے نذیر کی جوان

جان کا جانا، آبادی کا عین اٹھتی جوانی میں بیمار ہو کر برسوں

کھیاں بھٹک بھٹک کر مرنا، چند اکاپیت گرانے کے

جہم میں قید ہونا، لالین کا جوار یوں سے ملنے کے سبب

کچھری میں گھسٹنا اور بے آبرو ہونا۔ یہ سب باتیں مجھے

ایسی ڈرا دنی معلوم ہوئیں کہ میرا دل لرز نے لگا اور یہ سمجھ

میں آیا کہ اب بھی کوئی موقع ایسا ہو جائے کہ کسی کے گھر

میں جاکر توجہ پاؤں.....“

(شاہد رونا، ص ۱۳۲ تا ۱۳۳)

امراؤ جان ایک جہاں دیدہ و مردم شناس طوائف ہے یہی وجہ ہے

کہ وہ بھی اپنے سابقہ تجربات اور طوائفوں کی عبرت ناک زندگی سے

سبق لیتی ہے، لیکن تا تب ہو کر کسی کے گھر میں رہنے پر زندگی

کا رخ بدل دینے کو ترجیح دیتی ہے۔ ملاحظہ ہو —

”..... خصوصاً رنڈی کے لیے بڑھاپا و زرخ کا غور نہ

ہے۔ بڑھاپا فقیرنیاں جو کھٹو کے گلی کوچوں میں پڑی

بھرتی ہیں اگر غور کیجیے گا تو ان میں اکثر زندیاں ہیں۔“

نواب سلطان کے تعلقات بھی انگریزوں سے ہیں۔ وہ بھی دورانِ گفتگو امر اوجان سے کہتے ہیں کہ —

”لاٹ صاحب کے پاس گھلتے جانا ضرور تھا۔ ایسی جھلت میں گیتا کہ نہ کچھ سامان کیا، نہ لیا نہ دیا۔“

(امراؤ جان ادا، ص ۲۶۴)

(۳) خورشید اور خورشید :

۱۔ شاہد رضا، اور امر اوجان ادا، کی خورشید ہم نام ہی نہیں ہم پیشہ بھی ہے۔ میر صاحب خورشید کا سراپا اس طرح بیان کرتے ہیں —

”خورشید کا میلا شہاب رنگ ریلی آنکھیں، سیاہ

بال، سرخ نازک ہونٹ، بسنتی دوپٹہ..... پیاری غنچا،

کانوں کی بکلیاں، خوب صورت مجبور، بچوں کا کٹھن.....

چلے گلابی رنگ کا تنگ پا جامہ.....“

(شاہد رضا، ص ۲۹)

امراؤ جان بھی خورشید کا سراپا بڑے شاعرانہ انداز میں بیان کرتی ہے —

”پری کی صورت تھی، رنگ میدا شہاب، ناک نقشہ گویا

حافظ قدرت نے اپنے ہاتھوں سے بنایا تھا۔ آنکھوں

میں یہ معلوم ہوتا تھا کہ کوئی کوٹ کوٹ کر بھر دیے ہیں۔

لہذا پاؤں سڈول، نور کے سانچے میں ڈھلے ہوئے بھرے

بھرے بازو، گول کلاٹیاں، جامد زہی وہ قیامت کی کرجو

پہنا معلوم جو اگر یہ اسی کے لیے مناسب تھا۔ اداؤں میں

وہ دل فریبی، وہ بھولا پن، جو ایک نظر دیکھے ہزار جان

سے فریفتہ ہو جائے۔“

(امراؤ جان ادا، ص ۱۵۲)

۲۔ خورشید میر صاحب کے عشق میں گرفتار ہو کر ان کے گھر

رہنے کی خواہش مند ہے۔ وہ ننھی جان کو حال دل سناتے

کہتی ہے کہ —

”..... ننھی جان تجھ سے کیا چھپانا ہے، اصل بات

یہ ہے کہ مجھے میر صاحب سے ملا جلت ہے۔“

”کن سی؟ جو کبھی زمین پر نہ رکھی تھیں، قیامت برپا کر رکھی

تھی..... جہاں جاتی تھی لوگ آنکھیں کھاتے تھے۔ اب کئی

ان کی طرف آنکھ اٹھا کے بھی نہیں دیکھتا..... پچلے جن مانگے

موتی ملتے تھے، اب مانگے بھیک نہیں ملتی.....“

”جب میں ان افحال سے ٹاٹ بڑھتی جن کو میں نے

اپنے نزدیک برا سمجھا لیا تھا تو اکثر میرے جی میں آیا کہ کسی

موادی کے گھر پر جائی لیکن پھر خیال آیا کہ لوگ کہیں گے

آخر زبلی تھی نا، کفن کا چڑنگ کیا۔“

(امراؤ جان ادا، ص ۲۶۸، ۲۶۹)

(۲) نواب اختر زماں اور نواب سلطان :

۱۔ نواب اختر زماں کی طرح نواب سلطان بھی نواب زادہ ہیں۔ وہ بھی

امراؤ جان کو محض مجرایں دیکھ کر ہی مرضی میں مبتلا ہو جاتے ہیں اور

انہی کی طرح مکمل تقلید کی شرط پر بازار حسن میں تشریف لے جاتے اور

پہلی ہی ملاقات میں اظہارِ عشق کر دیتے ہیں۔ اتنا ہی نہیں بالآخر دروغ

کے تعلقات بھی اپنے اپنے معشوق سے منقطع ہو جاتے ہیں۔ نواب

اختر زماں بذریعہ رفقاں جان کو متنبہ کرتے ہیں —

”..... اب میں کہتا ہوں کہ نہ میں کبھی آپ کی طرف کا

رج کر دوں گا، اور نہ کبھی آپ ہی میرا چھپا کیجیے گا.....“

(شاہد رضا، ص ۱۰۵)

اور نواب سلطان اپنے رشتہ میں امر اوجان کو کبھی بھیجتے ہیں کہ —

”..... اچھی دھنس سے مجبور ہوں، تمہارے مکان پر

اب ہرگز نہ آؤں گا۔“

(امراؤ جان ادا، ص ۱۲۳)

۲۔ نواب اختر زماں کے تعلقات انگریزوں سے ہیں۔ وہ دورانِ

گفتگو ان جان سے کہتے ہیں کہ —

”مجھے پندرہ بیس دن کے لیے دہلی (لاہور) جانا تھا

کنی انگریزوں سے ملنا ہے۔

(شاہد رضا، ص ۵۰)

داخل ہو جاتے ہیں (ملاحظہ ہو، ص ۷۸) امرؤ جان
ادا، میں بھی ابد خان صاحب غیبی ڈھیلا کی طرح امرؤ
جان اور نواب سلطان کی خلوت میں غل ہوتے ہیں۔
(ملاحظہ ہو، ص ۱۱۶ تا ۱۲۱)

۳۔ شاہد رضا میں رئیس رحیم پور کو اماں جان اور غنی جان آگاہ کا انحصار
اور گناہ کا پورا کجہ کر خوب لکھتی ہیں —
”رئیس رحیم پور کو گناہ کا پورا اور بڑے کا اندھا دیکھ
کر ہم لوگوں نے ہر طرح سے لوشا شروع کیا پیاس
ہزار سے زیادہ کا جوتا تو اکیسی میں نے لگایا۔“

(شاہد رضا، ص ۱۰۸ تا ۱۰۹)
امرو جان ادا میں خانم صاحبہ بھی امرؤ جان کی مستی کی رسم ادا لگی کے
لیے راشد علی کے ساتھ ایسا ہی سلوک کرتی ہیں —
”اب کبھی آگاہ کے اندھے اور گناہ کے پورے کی
تلاش ہوئی ان دنوں ملک آئین سے ایک
صدر الصدور کے صاحب زادے طالب علی کے
لیے لکھنو تشریف لائے تھے۔ مگر سے خوش اسم
شریف راشد علی تھا میں ہزار روپیے لے کر
لکھنو آئے روپیہ میں لال دلیوان جی کی
مورنت خانم کے خزانہ مارہ میں داخل ہوا۔ ... میں
آپ کے سر منڈھ دی گئی۔“

(امرو جان ادا، ص ۱۰۱ تا ۱۰۳)

۴۔ نواب اختر زمان غنی جان کے مشق میں بالآخر تلاش ہو جاتے
ہیں لیکن بہت جلد ان کے دن پھر جاتے ہیں — نواب جہیں
بھی ہم اللہ جان کے مشق میں گرفتار ہو کر نہ صرف جائیداد سے
بے دخل ہو کر خانم کے ہاتھوں ذلیل و خوار ہوتے ہیں بلکہ دریائے
گومتی میں چھلانگ لگا دیتے ہیں لیکن دریا سے ابھرتے ہیں
تو جاہ و منصب کے ساتھ ساتھ کھوئی ہوئی جائیداد بھی مل جاتی ہے
البتہ انہیں بھی مشفقہ سے ہاتھ دھونا پڑتا ہے۔

میں تھکا لگتا ہوں ان کے گھر پہنچ رہی، مگر خدا ان استاد جی
کا ستیاناس کرے۔۔۔۔۔“

(شاہد رضا، ص ۵۳)

”خورشید نے ہم انہیں اچھے طرح کا رجب اطمینان ہو
گیا کہ سچا عاشق ہے خود جان دینے لگے۔۔۔۔۔ اب یہ منہ
بولی مگر مجھے گھر بٹالو۔“

(امرو جان ادا، ص ۱۵۲ تا ۱۵۳)

(۱) اتان جان اور خانم صاحبہ :

اماں جان اور خانم صاحبہ دونوں چٹکی کی ٹانگہ ہیں۔ اماں جان کی طرح
ہی خانم صاحبہ بھی مرح شمس، ابن الوقت، بے صروت اور سازشی
ذہن کی عورت ہیں۔ غنی جان اور امرؤ جان کی مستی کی رسم کی ادائیگی میں
دونوں فریب و دغا سے کام لیتی ہیں اور ان کا مطلع نظر بھی کیا۔
یعنی حصول زر ہے۔

(۲) مرزا صاحب اور مرزا رسوا :

شاہد رضا کے مرزا صاحب کی طرح ہی مرزا رسوا بھی امرؤ جان کے
روحانی عاشق ادا اس کے ہاتھ کو ہانسنے میں دل چسپی رکھتے ہیں۔
وہ بھی نادل کے کیڑوس پر شروع سے آخر تک موجود رہتے ہیں۔ فرق
صرف اتنا ہے کہ مرزا صاحب غنی جان سے نکاح کر لیتے ہیں اور
مرزا رسوا امرؤ جان کے حالات گزشتہ کو نادل کے ساچے میں نکال
کر قدمین کے ملاحظہ میں لے آتے ہیں۔

(۳) دیگر مائلتیں :

شاہد رضا، اور امرؤ جان ادا، میں بعض ایسی مائلتیں موجود ہیں
جن میں جو بہت بہت تو نہیں، البتہ بظن تحقیق دیکھا جائے تو کسی
نکسی طور پر مائلت کا شائبہ ضرور ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر ملاحظہ ہو
۱۔ شاہد رضا، میں غنی جان کی مستی کی رسم کی ادائیگی کی تفصیل (ملاحظہ ہو
صفحہ ۸۹ تا ۸۹) ملتی ہے تو امرؤ جان ادا میں امرؤ جان کی بجائے
بسم اللہ جان کی مستی کا تفصیلی بیان (ملاحظہ ہو ص ۹۱) موجود ہے۔
شاہد رضا، میں چند کارخانہ دار غنی جان کے مکان میں بے فکر

- ۵۔ ہم الشبان کی سیرت و شخصیت میں منہی جان کا مکمل عکس نظر آتا ہے۔
”شاہد رضا“ اور ”امراؤ جان ادا“ کی مانتوں کو چھٹی نظر رکھ کر کوئی حکم لگانے سے بہتر یہ ہو گا کہ تسلیم کر لیں کہ امراؤ جان ادا کی تخلیق کے وقت شاہد رضا، مرزا رسوا کے طالع میں رہا ہے اور موصوف نے بعض مزور و خوب صورت محک و اضافہ کے ساتھ اردو نکلش کو ایک لازوال شاہکار عطا کیا ہے۔ ”شاہد رضا“ سے ”امراؤ جان ادا“ کی مماثلت مرزا رسوا کی بے پناہ فنی و تخلیقی صلاحیتوں پر قطعی اثر انداز نہیں ہوتی۔ یہی سبب ہے کہ ڈاکٹر محمد امین فاروقی جیسے سخت گیر ناقد بھی زبان عام جاری کرتے ہیں کہ :
- ”اردو میں جو کوئی بھی ناول نگاری کرے اس کے لیے سب سے پہلا فرض یہ ہے کہ امراؤ جان ادا کو پڑھے اور اس کے فن کا اڑلینا دیکھے جیسے نئی سن کے LVCIDAS کو شاعرانہ ذوق کی کسوٹی بنایا تھا ویسے ہی امراؤ جان ادا کو ناول کے ذوق کی کسوٹی سمجھنا چاہیے۔“
- شاہد رضا اور امراؤ جان ادا کی مانتوں کے سلسلے میں ڈاکٹر ابوالعزیز مدنی نے بڑی مہارت سے دیکھا ہے۔ موصوف کے الفاظ میں :
- ”یہ (شاہد رضا) کسی طرح امراؤ جان ادا کا مقابلہ نہیں کر سکتا۔ اس کا بنیوس بے حد محدود ہے اور فن و تکنیک کی کمزوریاں بھی اس میں بہت نمایاں ہیں دونوں قصوں میں کہیں کہیں مماثلت ہے لیکن امراؤ جان ادا فنی اعتبار سے شاہد رضا سے بالکل الگ ہے۔ قادیان سرخزمین مصلح میں اور مرزا رسوا ناول نگار دونوں ناولوں کا فائدہ ہی اس قضیہ کا تصفیہ کرنے کے لیے کافی ہے۔“
- ۶۔ نیشنل بک ڈپو، حیدرآباد، بار اول، دسمبر ۱۹۷۲ء، ص ۱۸
- ۷۔ اٹل پبلشرز، دہلی، بار اول، جولائی ۱۹۷۲ء، ص ۹۳
- ۸۔ نقوش، لاہور (شخصیات نمبر) ۱۹۵۵ء، ص ۵۲۷
- ۹۔ بحوالہ امراؤ جان ادا، مرزا رسوا، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ
- ۱۰۔ ۱۹۸۸ء، ص ۱۹
- ۱۱۔ مقدمہ، تمکین کاظمی، بحوالہ امراؤ جان ادا، مرزا رسوا، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۸۸ء، ص ۱۸ تا ۱۹
- ۱۲۔ بحوالہ بیسویں صدی میں اردو ناول، پروفیسر یوسف رحمت، نیشنل بک ڈپو، حیدرآباد ۱۹۷۷ء، ص ۶۷
- ۱۳۔ شاہد رضا، قاری سرفراز حسین غفری، حیدر بقی پریس، دہلی اکھواں اینڈ سن، ص ۲ تا ۱
- ۱۴۔ ”امراؤ جان ادا“ مرزا رسوا (مع مقدمہ تمکین کاظمی) ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ، ۱۹۸۸ء، ص ۲۷۲
- ۱۵۔ اردو ناول کی تنقیدی تاریخ، ادارہ فروغ اردو، لکھنؤ، اگست ۱۹۶۳ء، ص ۱۳۵
- ۱۶۔ آج کا اردو ادب، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، بار اول، ص ۱۷۹

حواشی :

- ۱۔ مقدمہ، بحوالہ امراؤ جان ادا، مرزا رسوا، اکیڈمی لائبریری، ۱۹۶۱ء، ص ۳۳۔

الیات کا ایک اہم ناقد۔ محمد مظفر حسین

اظہار خضر

نکات ادب (۳) اورنگ ادب (۴) اور (۴) میر موفت (فنون لطیفہ اور ادب سے متعلق ان کے مسائل کا تجزیہ) برکتا جس حاصل ہیں۔ اس طویل زندگی کی جو بچپن سے بڑھاپے تک فرصت و فراغت کے احوال میں مطالعہ و مشاہدہ کی نذر ہوئی۔ زیر نظر جابدوں کتابوں میں سن اشاعت درج نہیں ہے۔ جس سے یہ پتہ نہیں چلتا ہے کہ مصنف نے اپنی تنقیدی اور علمی زندگی کے سفر کا باضابطہ طور پر آغاز کب سے کیا۔ مصنف کی پہلی کتاب ”فنون لطیفہ اور جالیات“ پر ”نگار“ کے مدیر نیاز فتح پوری نے ستمبر ۱۹۶۰ء میں ریلوے لکھا۔ اس سے صرف اتنا اندازہ ہوتا ہے کہ مظفر صاحب کے تنقیدی سفر کی ابتدا ۱۹۶۰ء کے ارد گرد کے زمانہ سے ہوئی ہے۔ لیکن میر خیال ہے کہ مظفر صاحب کی علمی و ادبی سرگرمیوں کی ابتدا اس سے بہت قبل ہی ہو چکی تھی۔ یہ دوسری بات ہے کہ ان کی تنقیدی و ادبی تقریریں کتابی صورت میں ۱۹۶۰ء میں منظر عام پر آئیں۔ ان کی دوسری کتاب ”نکات ادب“ کی تقریظ محمود علی خان قبا علیہ السلام (میر موفت) نے لکھی۔ تقریظ کے آخر میں ۳۱ مارچ ۱۹۶۲ء کی تاریخ درج ہے۔ یعنی ۱۹۶۲ء کے اوائل کا زمانہ مصنف کی دوسری کتاب کا سنہ اشاعت ہو سکتا ہے۔ تیسری کتاب ”اورنگ ادب“ کی اشاعت غالباً ”نکات“ کے ایک دو سال کے بعد ہی ہوئی ہوگی۔ لیکن چون کہ کسی قسم کی کوئی تاریخ درج نہیں ہے لہذا اشاعت کا تقیہ زمانہ، بتیج کے ساتھ نہیں کیا جاسکتا۔ آخری اور چوتھی کتاب ”میر موفت“ ان کے اہم زندگی کے آخری دنوں میں بہار لد و اکادمی کے جرنی ۱۱

۶۰-۱۹۵۰ء کے درمیان چنے کے علمی اعداد بنی گہوارے سے اردو کے افق پر ایک ایسا روشن ستارہ ابھر کر آیا جس کی نظیر علمی مشکل ہے۔ میر محمد مظفر حسین سے ہے جو سنہرے ایک غنڈہ رئیس جناب عبدالحکیم صاحب باریٹ لا (مرحوم و مغفور) کے خلف اکبر تھے۔ گورنگ، چھیرا بہن، لانا ناقد، کشادہ پیشانی، عیسائی آنکھیں، دونوں پر کھیتی ہوئی مسکراہٹ، منہ میں ہر وقت پان کی گھوڑیاں، شخصیت کا یہ ظاہری خاکہ اشاریہ تھا ان کے کل باطن کا جس کے لبوں سے ایک ایسا شخص وجود میں آیا جو یکسر علم و ادب کا سراپا نمود تھا۔ لہذا جب وہ گفتگو کرتے تو اس میں ایک وزن اور مدبرانہ انداز۔ علمی اور ادبی مسائل پر جب بحث چھڑتی تو اس میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا کرتے اور کسی نتیجے پر پہنچنے کے لیے منطقی استدلال پر زور۔ ذہن میں مطالعہ و مشاہدہ اور برکات کا ایک وسیع ذخیرہ جن کی روشنی میں وہ اپنے فکر و خیال کی ترجمانی کرتے۔ یہ تھے ان کی شخصیت کے چند خارجی اور داخلی عناصر جن کی ترکیب سے ایک دانش ور، ایک ادیب، منظر و فلسفی، ماہر فنون لطیفہ نیز علم و ادب کا ایک چلتا پھرتا انسائیکلو پیڈیا وجود میں آیا۔ جہاں مختلف موضوعات سے دل چسپی رکھنے والے تشنگان علم و ادب نے اپنی پیاس بجھائی اور ذہن و دماغ کے دریچوں کو نمانہ ہواؤں سے تنگ و شاداب کیا۔ مظفر صاحب کی اب تک چار تصنیفات منظر عام پر آچکی ہیں۔ (۱) فنون لطیفہ اور جالیات (۲)

نیں کیا ہے :

(۱) " فنون لطیفہ اور جمالیات، سہم فنون کا تعارف اہل ان کے مشترک اور عام نظریاتی مسائل کا ایک طائرانہ مطالعہ ہے..... یہ صنفی مطالعہ اس طرح کیا گیا ہے کہ جمالیات کے عام نظریاتی پہلوؤں میں رہیں اور وہی اس مخصوص صنفی مطالعہ کے گویا خاکے ہیں۔"

(۲) " فنون لطیفہ اور جمالیات میں فن کاری اور جمالیات کے بعض عام تصورات و نظریات بیان کیے گئے ہیں۔"

فیاض عظیم آبادی نے اپنے دیباچہ میں منظر صاحب سے متعلق چند اہم معلومات بہم پہنچائے ہیں۔ انھوں نے منظر صاحب کی شخصیت کا ایک ایسا نقشہ کھینچا ہے جس سے آپ ان کی فطری جبلت، ذہنی میلانات و رجحانات، ادب و آرٹ سے متعلق معلومات حاصل کرنے کا ان کا طریقہ کار، مختلف علوم و فنون میں ان کی دل چسپی، شاہدہ و مطالعہ کو وسیع سے وسیع تر کرنے کی ہر وقت فکر اور ان سب سے بڑھ کر ایک مکمل قلمی شخصیت کا اندازہ کر سکیں گے۔

" میر و سیاحت کا بے حد شوق ہے۔ اکثر و بیشتر داہنگ کشمیر، مسوری یا ہجر ملک، بمبئی، لاہور، لکھنؤ، دہلی و فیروز نکل جاتے ہیں اور تین تین چار چار مہینہ وطن سے غائب رہتے ہیں اور اس انداز سے کہ گھر والوں کو علم بھی نہیں ہوتا کہ وہ کہاں ہیں۔ بس اتنا ہی غریبوں کو معلوم رہتا ہے کہ پٹنہ سے باہر گئے ہوئے ہیں۔"

شاید یہ صورت وہ اس لیے اختیار کرتے ہیں کہ ہمیشہ عقل کی پاسبانی کو انہیں اور کبھی کبھی دل کو تنہا بھی چھوڑ دینا ضروری سمجھتے ہیں۔ مگر خواہ سفر جو خواہ حضر، خواہ ناشر بینی اور سیر ہو، خواہ کتب بینی اور فکر ان کے خالق میں بڑی کثرت اور تنوع ہے۔ متعدد علوم و فنون کی کتابیں دیکھتے ہیں۔ میوزیم، آرٹ گیلریاں، سائنس ان کی خاص آماجگاہ ہیں۔ اور در در دوران کے تعاقب میں نکل جاتے ہیں۔ اجنبی شہروں میں، کھنڈر اور آثارات قدیمہ سے لے کر جدید ترین کارخانے

تھان سے شائع ہرگز منظر عام پر آئی، منظر صاحب کا انتقال ۱۶ جولائی ۱۸۴۷ء کو ہوا۔ یاد پڑے کہ ان کے انتقال کے ایک یا دو ڈیڑھ سال قبل زیر نظر کتاب شائع ہو چکی تھی۔ منظر صاحب بہترین نقاد، فنون لطیفہ اور فلسفہ کے ماہر ہونے کے علاوہ شاعر بھی تھے اور بہت ہی ذکی افس شاعر تھے۔ جن ان ملک میری واقفیت ہے انھوں نے اپنے شری محمد سے کی ترتیب اپنی زندگی ہی میں دے دی تھی۔ مگر زور اشاعت سے آراستہ نہ ہو سکا۔

انوس کا علم و ادب کے اس نادرا اچھوتے اور انمول رتن کی شناخت ہم ٹھیک طور پر نہ کر سکے جس کے وہ مقدار تھے۔ چنانچہ نیاز نے بھی " فنون لطیفہ اور جمالیات " پر رولوی لکھتے ہوئے اس ادبی بے انتہائی کا تذکرہ کیا ہے :

" اردو میں یہ پہلی کتاب ہے ایک ایسے ادیب و فنکار کی جس کو لوگوں نے کم جانا، مصلیٰ اس لیے کہ وہ نہ خود سامنے آئے اور نہ کوئی دوسرا انھیں سامنے لایا۔"

یہ رولوی ستمبر ۱۹۶۰ء میں لکھا گیا۔ اور اس وقت سے اب تک بشمول نیاز کا رولوی، فیاض عظیم آبادی کا " فنون لطیفہ اور جمالیات " پر دیباچہ اور محمود علی خاں صاحب عظیم آبادی (مرحوم) کی " نکات " پر تقریظ کے علاوہ کسی نے اب تک تفصیلی طور پر منظر صاحب کی علمی، ادبی اور تنقیدی کاوشوں پر کچھ نہیں لکھا۔ مجھے اپنی علمی کم مائیگی کا احساس ہے اور اس بات کا اقرار بھی ہے کہ اردو ادب کے اس بلند پایہ فکر کی تنقیدی و ادبی کاوشوں کا جائزہ ان کے شایان شان نہ لے سکوں گا۔ لیکن یہ علم و ادب کا تعارف ہے کہ لکھنے والا حقیقی القدر اپنے مطالعہ اور شاہدے کی روشنی میں اپنی دیانت داری کا ثبوت دیتے ہوئے کسی کے کارناموں کے مختلف گوشوں کو اجاگر کرے۔ لہذا میرا یہ مضمون اردو کے اس ناقد کی ادبی خدمات کو روشنی میں لانے کی جانب ایک مختصر سی کوشش ہے۔ اس امید کے ساتھ کہ اہل نظر حضرات مزید توجہ دیں گے۔

" فنون لطیفہ اور جمالیات " منظر صاحب کی پہلی تصنیف ہے۔

جس کا دیباچہ فیاض عظیم آبادی (مرحوم) نے لکھا اور پیش لفظ خود مصنف کا تحریر کردہ۔ مصنف نے اپنی اس کتاب کا تعارف فارسی سے لے کر انگریزی

کیا ہے میرے خیال میں آپ کا یہ سوال حق بجانب ہے۔ لیکن میں اس مسئلے میں صرف اتنا ہی کہنا چاہوں گا کہ دنیا کی بعض اہم چیزیں مطالعے اور تشریح کے بنیاد پر اپنی گرفت میں آسکتی ہیں۔ چنانچہ منظر صاحب بھی فنون لطیفہ کے تمام شعبوں کو عملی طور پر تو اپنی شخصیت میں نہیں جذب کر سکے بلکہ مشاہدہ و مطالعہ کے راستے جو تجربے کی منزل تک پہنچنے کی کوشش کی ہے، لہذا کہہ سکتے ہیں کہ منظر صاحب نے ایک NON PARTI CIPANT OBSERVER کی حیثیت سے ان چیزوں کا مطالعہ و مشاہدہ کیا۔ اس میں ان کی باریک بینی، عین نظر، اور ذہن کی وسعت و کشادگی کا عمل دخل رہا۔ انھوں نے اپنے ذہن کے تمام دریچوں کو کھول کر جہلوم فنون کی تازہ ہوا کو اپنے اندر اُکارتے دیا۔ آپ اس اجمال کی تفصیل خود ان کی زبان سے سنیں :

دوران گفتگو انھوں نے یہ انکشاف کیا کہ میں نے بہت ساری مجرور کی مفلوں میں شرکت کی اور ادب رقص و موسیقی اور ان کے فن سے آشنا ہوا۔ اس طرح حیدرآباد کے سالار جنگ میوزیم میں مہینوں مختلف تصاویر اور سنگ تراشی کے پیش ہوا اور نادر نمونوں کا مشاہدہ کیا اور ان موضوعات سے متعلق کتابوں کا مطالعہ کیا۔ شاہوی ادب اور تنقید کی تو بات ہی نہیں یہ چیزیں تو زندگی کے جزو لاینفک تھیں۔ لہذا مطالعے اور مشاہدے کے اس راستے سے انھوں نے شعرا و ادب کی جمالیات اور اس کی قدروں کو فنون لطیفہ کے دیگر شعبوں کی بنیادی اقدار کے ساتھ ملا کر ایک متحرک قدر دریافت کرنے کی کوشش کی۔ اس لحاظ سے "فنون لطیفہ اور جمالیات" اپنی نوعیت اور موضوع کے اعتبار سے اردو میں ایک منفرد کتاب ہے۔ چنانچہ یاز فوج پوری نے اپنے ریویو میں لکھا ہے :

"آرٹ پر جو تحقیقی مقالات لکھے جائیں، ان کا منہ یہ ہے

کہ وہ خود مجھ آرٹ کا نمونہ ہوں اور میں سمجھتا ہوں کہ اس

خصوصیت کے لحاظ سے اردو میں یہ پہلی کتاب ہے۔"

زیر نظر کتاب سے چند اقتباسات آپ کی خدمت میں پیش کر رہا ہوں

آسانی کے لیے ہر ایک اقتباس کو ایک عنوان کے تحت نقل کیا جا رہا ہے

تاکہ آپ یہ محسوس کریں کہ کسی خاص موضوع یا نکات ادب و آرٹ پر ان

کتابوں میں کچھ دیکھنے والے ہیں۔ نذر، رقص، منیما سے خاص مثنوی ہے۔ شہرت سے سنتے اور دیکھتے ہیں۔ اسی آزاد و نادر خیال اور نگاہ زندگی شہرت مشاہدہ اور تفریح مطالعہ کا ثمرہ، فنون لطیفہ اور جمالیات ہے۔" یہ اقتباس منظر صاحب کی ایک ہم جہت علمی و ادبی شخصیت کا منظر ہے۔ آپ فنون لطیفہ اور جمالیات کا مطالعہ کریں تو یہ محسوس کریں گے کہ منظر صاحب کا نگار خانہ جمالیات مختلف فنون کے رنگوں سے آگاہ ہے اور ہر رنگ اپنے آپ میں آرٹ کا ایک نمونہ۔ چنانچہ آپ اس کتاب میں شاہوی، موسیقی، مصوری، سنگ تراشی، موسیقی، غرض کہ جہلوم و فنون لطیفہ پر مصنف کو گل افشانی کرتے پائیں گے۔ مصنف نے اپنی اس کتاب میں جمالیات کے پس منظر میں فنون لطیفہ کے مختلف گوشوں کو لفظ و معنی کے ایک نئے منظر پر لے کر جا کر کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہی وہ ہے کہ ہم نے لوگوں کی اس کتاب پر یہ رائے ہے کہ مصنف نے جہلوم و فنون لطیفہ کے دوسرے میں غلط طے کر دیا ہے۔ کوئی واضح نقشہ کسی بھی فن پر نظر نہیں آتا۔ لیکن میرا خیال ہے کہ یہ ہمارے ذہن رسا کا قصور ہے۔ کہ مصنف کی فکر بلند پروازی کو گرفت میں نہیں لاپاتے ہیں جب کہ واقعہ یہ ہے کہ منظر صاحب نے تمام فنون لطیفہ کی بنیادی قدروں کی نشاندہی کرتے ہوئے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ فنون لطیفہ کا ماحذ و منبع جمالیات ہے۔ جمالیات ہی وہ سرزمین ہے جہاں سے لطف و انبساط کا مشربہ فنون کی طبیعت میں پھوٹتا ہے۔ اور جو کلمہ شعرا و ادب کا تعلق بھی فن لطیفہ سے ہے۔ لہذا اس کے فن کی بھی بنیادی قدریں وہی ہیں جو دوسرے تمام فنون لطیفہ کی ہیں۔ اس نقطہ نظر سے منظر صاحب نے فنون لطیفہ کی بنیادی اقدار کی نشاندہی جمالیات کی شکل میں کی ہے۔ لہذا ادب و آرٹ کا فنون لطیفہ صاحب نے اپنا ایک واضح نقطہ نظر پیش کیا ہے یعنی آرٹ کا مشربہ اور اس کی قدر تمام فنون میں ایک ہے۔

آپ یہ سوال پوچھ سکتے ہیں کہ کیا مصنف کو تمام فنون لطیفہ پر یکساں

توجہ اور سترس حاصل تھی شعرا و ادب کو چھوڑ کر کیا مصنف نے موسیقی

اور سنگ تراشی، مصوری وغیرہ فنون کو بھی عملی طور پر برتا ہے، جن کی

تشریح نے ان فنون پر بھی اپنی رائے کا اظہار رجحانی قطعیت کے ساتھ

کا مطلع نظر کس نوعیت کا ہے۔

۱۔ جمالیات کی تعریف :

”ہر وہ شے جس سے طبیعت کو انطراح اور انبساط ہو، جو دل کی گرجیں کھول دے، جو انقباض و رجا ہو، وہ سامان سکون و طمانیت ہے۔ اور وہ شے جو سکون پر درگاہ طمانیت بخشن اور ذریعہ زاہد، جمیل و لطیف ہے۔ جمال کو تشنق ایک خاص قسم کا رد عمل اہمار دینے سے ہے۔ ایک خاص طرح کا احساس پیدا کر دینے سے ہے۔ بعض محرکات اس طرح کا احساس پیدا کر دیتے ہیں۔“

۲۔ تمام فنون لطیفہ میں جمالیات کی مشترک قدر :

(الف) : ”جمالیات کا پہلا باضابطہ مبصر اور نقاد اسطو، انہوں کی شناختی میں طرب الامان ہے۔ درواگھر قہر اور کہانیاں بٹنے شوق سے پڑے جاتے ہیں، حضرت عیسیٰ کے سولی پر چڑھنے کے منظر سے زیادہ مقبول کوئی ہرگز نہ مزہب کی مسوری میں نہیں۔ جتنوں اور موزائیک کے مقبول ترین نغمے وہ ہیں جو دل کو گھلا دیتے ہیں۔ اور آنکھوں میں آنسو آتے ہیں۔ غائب سارند شاہ باز بھی ج ”ٹھونڈے سے ہے اک معنی آتش نفس کو جی“

گنگنا تا ہے اور شیلے جیسا احساس اور مست ہے جمال ہی غم کے فنون کو پہلے شہرین ترین راگ قرار دیتے ہیں۔ اور شاعر ہی پر کیا منحصر ہے۔ ہم تمام فنون لطیفہ کے علوں اور فن کاروں کی روحوں میں یہی عنصر ٹھونڈتے ہیں۔ چنانچہ ”تاج محل، دل کا آئینہ ہے۔ غالب کا ”اسے تازہ دلدان باط ہوائے دل“ والا قطعہ دلی مرحوم کا رد ہے۔ پکا تو کی مشہور تصویر ”گو نگا“ اس کے وطن ہریانہ کی حالت زار پر اس کے دل کا بیچ و تاب ہے۔ سآجے کی ”نوشیہ“ تجربہ وجود پر آشک باری ہے۔ مگر فن کار کے رنج و الم اور حزن و مایوسی کی یہ ادلا دیں، دیکھنے والے اور سننے

کے لیے سامان لطف و انبساط ہیں۔“

(ب) : ”فنون لطیفہ کا کوئی عمل مثلاً تاج محل، شاہ جہاں کے دل کا آئینہ ہو۔ یعنی فنون لطیفہ ”نغمہ“ نامے علم سے ہم آہنگ ہوں اور جمال یعنی سامان خوشی و انبساط اور اسباب سکون و طمانیت کا سرچشمہ“ غم کی سرزمین سے بھرتے۔“

۳۔ جمالیاتی تجربہ :

”حواس جذبے اور فکر کے آپس کے ایک دوسرے سے رابطہ کے بارے میں جمالیات میں یہ بات بہت قابل ملاحظہ ہے کہ حواس ہی جمالیاتی تجربوں کے داخلے کا راستہ ہے۔ جمالیاتی تجربہ حواس کو کام میں لاکر یعنی اس کے توسط سے براہ گیمت کیا جاتا ہے۔ تنہید، حواس کے ذریعہ حاصل کیے ہوئے مواد کو معرفت میں لاتا ہے اور مرتب و منظم کرتا ہے۔ اور جذبہ اس قسم کا ابھرتا ہے جیسا اس محسوس اور متخیل کیفیت کے تحت ابھرتا چاہیے۔ حواس کو متاثر ہونا اور اس تاثر کے چھیڑ سے متخیل کا متحرک ہونا اور جذبات و کوالف کا براہ گیمت ہونا ناہی جمالیاتی تجربہ ہے۔“

۴۔ آرٹ کیا ہے ؟

”وقت فعال کا یہ خود شعوری محسوس ایک محسوسہ ادراک اور شعور کا عالم ہوتا ہے۔ اور ایک پے پیچہ عالم کی عقلی شکل کے صرف ایک خفیف جزو کو ضبط کرتا ہے۔ پیش و پس سے فیصلہ مروط، ایک بہ غایت مروط سطح کا ایک معلق مکروا اور یہ لمحے گریز یا چوتے ہیں۔ انہوں میں عالمی ارتقائی یعنی کائناتی تخلیقی عمل کی ایک جوا لگ جاتی ہے۔ اس کا ایک اچھا سا جلوہ گرفت میں آجاتا ہے۔ انہی انہوں کے تجربے اور ماحولات کو تمام و کمال ضبط کر لیتا اور کسی وسیلے میں ڈھال دینا آرٹ ہے۔“

۵۔ فن کار کیسا ہو ؟

حسیت کے بارے میں ذہنی جو جس سے حواس مطلقا
آشنا نہ ہو، اس میں وہ کوئی لگاؤ نہیں محسوس نہیں کر سکتا
تخیل صرف عسیر رد عملوں کا کیا کر دیتا ہے۔ یہی کیا کر
دنیا اس کی تخلیق و تعمیر ہے۔

۸۔ لفظ کیا ہے ؟ :

لفظ میں ذہن اور خیال کو کسی طرف پھرنے کی یا منتقل
کردہ کی جو طاقت ہوتی ہے وہ کسی اور وسیلہ میں نہیں
کیونکہ لفظ تو خاص اسی کام کے واسطے وضع ہی ہوا ہے
اور انسان نے یہ شے ایجاد کر کے تمام خارجی اور داخلی
اشیا بار آور کو لفظ کو الفاظ میں تبدیل کر دیے۔ ہر لفظ
ایک بدل ہے۔ ایک ایسا ہے، ایک دوسرا ہے، ایک
علامت ہے جو ذہن میں کسی شے یا کیفیت کی یاد دلا
دیتا ہے۔ اور کوئی نہ کوئی تصور وادی خیال میں لاکھڑا
کر دیتا ہے اور اکثر دوسری ایسا ہی اتنی عام اور دلالت
اتنی بسیط ہے کہ بعض ایک لفظ یعنی لک یا لکھا سا اشارہ
بہت سا اور داخلی و جزوی کیفیت کے اعتبار سے
بہت متنوع قسم کا مفہوم ادا کر دیتا ہے۔ کسی اور وسیلہ
میں مفہوم کو اتنی تکمیل، تنوع اور ایجاز کے ساتھ نہیں
ادا کیا جاتا ہے۔

۹۔ تکنیک کیا ہے ؟ :

تکنیک کا یہی کمال ہے کہ وہ داخلی حیاتی مہات کو
زیادہ سے زیادہ جہاں تک جی ممکن ہو غیر مبہم، صاف،
عین اور تر استیہ بنا کر پیش کر دے۔ مبہم کو غیر مبہم بنانے
میں ڈھال دے۔ نامیز اور بسیط کو تر استیہ اور گھٹی
جوئی ہیئت دے۔ احساس کو اپنے تمام احوال و تعلیموں
اور ابہام کے ساتھ جلوہ گر کر دے۔ احوال اور تنوع گھٹے
ہوئے اور ایمانی پیکر میں سمایا ہوا ہو۔ ابہام ایک غیر مبہم
پیکر میں جلوہ نما ہو۔ اس غیر مبہم پیکر میں ایک مبہم، احوالی

جو شخص فی معمولی ذکاوت نہ رکھتا ہو، وہ فن کار نہیں ہو
سکتا کیونکہ اس کا تخیل اور اس کی شخصیت اس طرح رتب
ہی نہیں ہو سکتے کہ تخیل و تعمیر کا کام سر انجام دے سکیں۔
ایک بڑا فن کار ذکی احساس کا مجموعہ ہے۔ ایک خوبصورت
پھر لگتا ہوا دل ہے۔ ایک سانس ہے جس پر ہر طرف سے
منہیں پڑ رہی ہیں۔ ایک رہا ہے جس کے تار و پود
اشیا سے اس طرح مل گئے ہیں کہ اس سے ہتھوں سے
لی ہوئی ایک آواز نکلی جی آتی ہے..... بلکہ دھڑلانی
صوت اس مخصوص اور محدود معنی میں ہوتا ہے کہ اس کا
طرز عمل اور طریق کار در ہدایت کاری میں نہیں سر انجام
پاتا جیسا ہمارے اور آپ کے ساتھ ہوتا ہے۔ بلکہ شور
جہاں اور تخیل کی پردہ نگاری کہ وہ سنانی اور ہدایت کاری ہے۔

تصور کیا ہے ؟ :

جن محرکات کا رد عمل بہت قوی ہوتا ہے وہ محرک کی
مدم موجودگی میں ابھر آ سکتا ہے۔ مثلاً معشوق کی عدم
موجودگی میں اس طرح کے جذبات و کوائف و خیالات
ابھر آ سکتے ہیں جو اس کی موجودگی میں ابھرتے۔ یا جب تاج
محل، شالیاں اور ایورسٹ سے سینکڑوں کوس دور کلکتہ
اور ممبئی میں تاج محل، شالیاں، اور ایورسٹ آنکھوں
میں اس طرح گھومنے لگیں جیسے گویا نظروں کے سامنے
موجود ہوں۔ تو یہ غیر موجودگی میں موجودگی یا عدم کی موجودگی
و تصور کہلاتی ہے۔ تصور غائب کو موجود کر دیتا ہے۔

تخیل کیا ہے ؟ :

تخیل دیر چاند چیزوں میں ایک لگاؤ محسوس کرنے کا نام ہے
اور لگاؤ لگاؤ محسوس کر کے۔ ان چیزوں کا فرق ذرا اہمک
لگ تجرہ اور شاہدہ معنیات کے دائرے میں موجود
ہر نامزدی ہے۔ تخیل میں کوئی تخیل و تعمیر کی قدرت نہیں۔
مواد ہمیشہ سارے کا فراہم کیا ہوا ہوتا ہے۔ جو شے قطعاً

اور مابقی کیف جس حد تک متعین ہوگا اس تناسب سے

کنٹیک کی کامیابی کا معیار قرار پائے گا۔

اصل فن کا ہی وہ ہے جس میں آرٹ کے بنیادی تقاضوں کو ملحوظ رکھا گیا ہو۔ اس وجہ سے اگر آپ زیر نظر اقتباسات کا جائزہ لیں تو یہ محسوس کریں گے کہ منظر صاحب نے ادب و آرٹ کے روز و نکات کا مطالعہ ایک بالکل نظر فن کار کی حیثیت سے کیا ہے۔ آرٹ کے کیا کیا فن تقاضے ہو سکتے ہیں ان سے منظر صاحب بہ خوبی آگاہ تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تنقیدی تحریروں میں بھی آرٹ کے جن کی حکمیاں جا بہ جانظر آتی ہیں۔ مصرعے میں آرٹ کی کنٹیک سے عدم واقفیت کی وجہ سے فن کاروں کے بیشتر فن کارانہ ہمارے ذہن کو متاثر نہیں کرتے۔ اگر آپ ان تعلیمات کا بہ نظر خاطر مطالعہ کریں تو آپ میں گہرے خیالی فکر، جذبے اور موضوع کی نگہ دار سے بھر پوری ہیں۔ ان ادب پاروں میں نہ تو خیال، فکر، جذبہ، تصور، تخیل، تجزیہ، مشاہدہ اور مطالعہ میں قنوع ہے نہ ہی گہرائی اور وسعت جبکہ فن کاری کے لیے ان چیزوں کا جو لازمی شرط ہے۔ آرٹ کے یہی وہ عناصر ہیں جن سے فن کار کا فن مختلف النوع تجربات و مشاہدات کی آماجھا بن جاتا ہے۔ اگر فن میں کوئی Dimension نہیں ہے، وہ صرف ایک ہی گیر و گزرنے کی تہمت ہے۔ تاری یا سانس کو اس قسم کے فن سے آگاہت محسوس ہونے لگتی ہے۔ اگر آج جوہر قدیم کے شرا کا نام لیا جا آ ہے تو صرف اس لیے کہ ان کے اشعار مختلف النوع طبعیت اور مذاق کے لوگوں کے لیے سامان سکون و طمانیت ہیں۔ کلاسیکی شاعری ایسی ہوتی ہے جو ہر زمانے میں پڑھی جائے اور عصری محبت کی ترجمانی بھی کرے۔ اور یہ ساری خصوصیات فن میں پیدا ہوتی ہیں۔ جمالیات کے راستے سے۔

لہذا منظر صاحب آرٹ کے ایک ایسے فن کار ہیں جو شعروادب اور دیگر فنون لطیفہ کے متنوع تجربات و مشاہدات کے منظر ہیں۔ اور ان کی کتاب "فنون لطیفہ اور جمالیات" اردو میں آرٹ کے موضوع پر ایک امنے کی حیثیت رکھتی ہے۔

"ارژنگ لوب" اردو شعرا کا فوٹو گیلری ہے۔ اس کتاب میں

منظر صاحب نے اپنے آئینہ جمالیاتی اصول کی روشنی میں اردو کے آٹھ شاعروں کے کلام کے فکر و فن کا تفصیلی جائزہ پیش کیا ہے۔ منظر صاحب نے بلا خوف و تامل اپنے مقرر کردہ پیمانے پر ان شعرا کے کلام کو پرکھنے کا کوشش کی ہے۔ اور اپنی رائے کا اظہار دو لوگ انداز میں کیا ہے۔ چنانچہ ان شعرا کے فنی اور شعری رجحانات و میلانات کے سلسلے ان کے بعض انکشافات ایک حد تک حیرت انگیز اور چمکادینے والے ہیں۔ دراصل منظر صاحب کی بیشتر تنقیدی تحریریں - *Thought Provoking* ہوتی ہیں۔ وہ شعروادب کی قدر و قیمت کا تعین آرٹ کی روشنی میں کرتے ہیں۔ لہذا آرٹ کے بطن سے نکلی ہوئی تحریریں فکر انگیز تو ہوتی ہی ہیں ساتھ ساتھ ان سے آپ کے ذہنی، شعری اور فکری رویے میں جمالیاتی ذوق کی نمو بھی ہوتی ہے۔ زیر نظر کتاب میں اردو شعرا کا انھوں نے جس انداز سے جائزہ لیا ہے اس سے ان کی فکری پختگی کا پتہ چلتا ہے۔ سب سے پہلے آپ اس کتاب کی فہرست پر ایک نظر ڈالیں اور دیکھیں کہ انھوں نے شعرا کے کلام کا تنقیدی جائزہ فکر و فن کے غالب رجحانات و میلانات کی روشنی میں کس طرح لیا ہے۔

۱۔ فن، فن کار اور عمل۔ خوش

۲۔ تنقیدی رجحانات۔ غالب (غالب کے خیابان تصور کے بعض گوشے)

۳۔ اردو کی تصوفانہ شاعری۔ راسخ

۴۔ غیر جمالیاتی دل چسپیاں۔ اقبال

۵۔ انتخاب موضوعات۔ تیر

۶۔ نفسیاتی اور طبی خصوصیات۔ راسخ

۷۔ اردو قصیدہ۔ سوزا

۸۔ اردو در شبیر۔ میر انیس

۱۰۔ تمام شعرا پر کی گئی تنقیدوں کا جائزہ لیٹا میرے خیال میر صفات کی بربادگی ہے لہذا میں یہاں صرف خوش پر کی گئی تنقید کا جائزہ لینا چاہوں گا جس سے ان کے تنقیدی رویے کی نشاندہی ہو سکے گی۔

خوش

کلام جوش پر تنقید لکھتے ہوئے منظر صاحب نے اپنے موقف کی بنیاد ادب و فن کے چار اہم نکات پر رکھی ہے۔

۱۔ جذبات، کوائف اور احساس کی شدت اور صحت

۲۔ تخیل کی پرواز اور اس کو زیرِ روانہ رکھنے کی صلاحیت

۳۔ شاہدے اور تجربے کی صحت اور نظر کی حق

۴۔ احساس و کوائف کو دل اور دماغ کی غیر محسوس دنیا سے کسی

مجوزہ پیکر میں تبدیل کر دینے کی قدرت یعنی تکنیک

چنانچہ فاضل مقالہ نگار نے ان نکات کا روشنی میں کلام جوش کے مصائب و محاسن پر تفصیل سے روشنی ڈالی ہے۔ جوش کے شعری سلائے کے معن حصے اس بیان پر کھمبے اترتے ہیں اور معنی نہیں۔ منظر صاحب نے ان تمام پہلوؤں کا جائزہ لیا ہے اور شعریات کے فنی نیز جمالیاتی تقاضوں کی روشنی میں رد و قبول کے اس عمل کو دکھایا ہے جو ایک بالغہ نظر و ادب کا تنقیدی شمار ہوا کرتا ہے۔

منظر صاحب نے جوش کی شاعری (یا محسوس ان کی نظم گوئی) کی ایک اہم خصوصیت شاہدے کی صحت اور تجربے کی کثرت اور نظر کی حق قرار دی ہے۔ چنانچہ وہ لکھتے ہیں:

”جوش کے شاہدوں اور تجربوں کی صحت ان کے حلوں کے منوات اور موضوعات سے ظاہر ہے۔ آپ زمین و آسمان اور جو کچھ ان کے درمیان ہے ان پر ایک نظر و ڈرامیں اور دیکھیں کہ جوش کا دست دامان لکھن گیتوں کو زیرِ دام کر سکے۔ آفتاب اور بربتاب اور برشکال تو صیدِ زبوں ہیں اور ہر ادنیٰ شکاری کے دام میں پڑ جانے پر آمادہ مگر آپ جوش کے منوات کی فہرست بنا کر دیکھیں کہ شاعر کے شاہدے کن کن ناموس چیزوں سے آپ کو رہنما کر رہا ہے اور اگر مطالعے میں مزید حقت صرف کرنا ہو تو بس ناموس موضوعات پر نظریں پڑھ کر نوکرین کہ ان کی نظروں نے کیا کچھ دیکھ لیا ہے جو اور ہر کی نظر سے اجمل رہا۔ شاہدے کی صحت اور تجربے کی

کثرت اور نظر کی حق کا یہی مفہم ہے کہ فن کا دلہا عالم اجسام اور عالم خیال کا لاکھوں کوڑوں مکس باؤں میں کن کن کو یا کس کے کون سے رخ کو دیکھ پالے۔“

آگے چل کر منظر صاحب لکھتے ہیں کہ جوش کی شاعری میں تخیل کی بلند پروازی کی تیزی دیکھنے کو تو ملتی ہے لیکن اتنی تیز نہیں کہ وہ تیرے مطالب اقبال اور اساتذہ کے مقابلے میں آئیں۔ چنانچہ جوش کو منظر صاحب نے ان مشرکے درمیان ایک وسطی مقام عطا کیا ہے۔ لکھتے ہیں: جوش میں میں ہیں ہیں اس سلسلے میں مزید روشنی ذیل کے اقتباس سے پڑتی ہے:

”جہاں تخیل کی پرواز مزوری ہے وہاں تخیل کو زیرِ معائنہ رکھنے کی صلاحیت بھی فن کار کے لیے اہم ضروری ہے، وہاں حقیقت قویہ ہے کہ یہ صلاحیت خود پرواز تخیل کی بلند ترین منزل ہے..... یہ صلاحیت سب سے زیادہ غالب میں ملتی۔ جوش اور اقبال زرد تخیل کے اس مقام پر تو ہیں کہ ایک سیل تخیل رواں کر سکیں، مگر تریسیل میں خود ان کے نوع بن جانے کا سراغ نہیں ملتا۔“

تخیل کی بلند پروازی کے لیے سب سے بڑی شرط تخیل کو زیرِ معائنہ رکھنے کی ہے۔ یوں سمجھیے کہ اگر شاعر کا تخیل اس کی گرفت میں ہے تو وہ بڑی آسانی سے تخیل کی بلند ترین منزل پر پہنچ سکتا ہے۔ ورنہ شاعر کے کلام میں تخیل کا ارتقا ایک تسلسل سے نہ ہو سکا۔ غالباً جوش کے یہاں تخیل کو زیرِ معائنہ رکھنے کی صلاحیت غالب سے کم تھی، جس کی جانب منظر صاحب نے اوپر کے اقتباس میں اشارہ کیا ہے۔

منظر صاحب کی تنقید کلام جوش کی بعض خامیوں کی طرف بھی اشارہ کرتی ہے۔ جوش کو جذبات، کوائف اور احساس کی شدت اور صحت پر قابو نہیں لکھتے ہیں۔

”جوش کے کلام کا خاصہ حصہ لافانی ہے اور وہ اس کی مقدار کو اور بڑھا سکتے تھے۔ مگر وہ انھیں زور و متعلق، زور و تخیل اور شاید اقبال کی تتبع میں اپنے دین یعنی انقلاب کی پیروی کے شکار ہو گئے۔“

”یہ واقعہ کہ جوش کو چونکہ اپنے شدت جذبات پر قابو نہیں رہا، لہذا ان کے کلام کا ایک اچھا خاصہ مصنفہ بنی ہو کر رہ گیا اور ایک قدم آگے بڑھ کر انقلابی جوش کی شاعری کا حصہ قاری کے لیے ایسا کن ثابت ہوا کیونکہ وہ اس نوع کی شاعری میں جذبات کی رو میں بہہ گئے۔“

”من حیث ایک بڑے فن کار کے جوش کی سب سے بڑی خرابی سنجیدگی، متانت، توازن کی کمی اور تخیل کی غیر عم گیری ہے۔ وہ اکثر اچھی لکری کی طرح چمکتے لگتے ہیں۔ ان میں گہر سے دریا کا خاموش جوش نہیں۔ وہ بہت اکثر شاعر سے خطیب ہو جاتے ہیں۔ اور خطیب بھی ایسا جو سچا ہوا جو اور جوش میں بے قابو ہو رہا ہو۔“

منظر صاحب نے اپنی کتاب ”نکات ادب“ میں نظم گوئی کی مروجہ فنی اور تخلیقی روایات سے بے اطمینانی کا اظہار کیا ہے۔

”منظم گو، نظم بھی اسی ذہنی اور قلبی فضا میں کہے لگتے ہیں جس میں غزل اور اس کی تعمیر میں بھی اس تکنیک پر مائل ہوتا ہے۔ جس پر غزل میں صرف ایک قید یہ بٹھا دیتا ہے کہ موصوعہ اک گونہ رہے۔ درجہ کوئی مرکزی عنصر نہیں ہوتا۔ کوئی محور نہیں ہوتا۔ خیالات اکٹھے ہیں مگر باہم نہیں جوتے۔ ایک سے ایک نہیں ابھرتے۔“

چنانچہ وہ اسی کتاب میں نظم کی بہت سی ادنیٰ خصوصیات پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں :

”جب ہم کسی نظم میں ربط کی تلاش کریں گے تو اس میں بھی انہی باتوں کو دھندلیں گے یعنی قافل کا شعر، ابجد کے شعر کا ایک زینہ جو، ابجد کا شعر، مصنوعی اعتبار سے پہلے سے نکلا جو۔ اور خود قیصر کے شعر کا اخذ جو۔ گویا شاعر کا فرض یہ ہوا کہ اپنی قوتِ تعمیر کو عمل میں لا کر ہر شعر کے درمیان ایک دھاگہ بڑھاتا چلا جائے۔ اور یکے بعد دیگرے ہر شعر کے ابجد کے شعر کا زینہ بنا چلا جائے۔ ہر شعر میں بات کا رخ تھوڑا تھوڑا ایک سمت مڑا چلا جائے۔ یہاں تک کہ ہم کو ایک بات

سے دوسری بات تک ہندرج پہنچاتے ہوئے بالآخر مجوزہ کسی منزل تک پہنچا دے۔ گویا کہ ایک نقطہ آغاز سے کسی مقررہ منزل تک کوچ ہے کوچ سفر جو۔ یعنی نظم کی تعمیر کے لیے فن کار کے دل و دماغ پر ایک معین اثر اور کیفیت طاری ہونا چاہیے اور اس سے اشعار کو اس کا پرتو اور بیان بڑا چاہیے۔ کوئی عملیہ ہستی جو فی چاہیے جو رفتہ رفتہ الفاظ کا پیکر لے کر رہنا ہوگی ہو..... تو گویا ایک نظم کی تعمیر میں فن کا تین چار طرح کے مصالح استعمال میں لانا ہے۔ اولاً تو کوئی اصلی احساس، جذبہ کیف یا خیال۔ دوسرے اس کے کچھ فنی تفصیلات، قیصر سے پیش و پس منظر کے کچھ سامان یعنی اس کو ادا جا کر اور روشن کرنے والے کچھ نافی اور فروغی اسباب، یہیں پر عمل میں وہ حالیاتی قدریں کہنے لگتی ہیں اور عمل ان سے معور ہونے لگتا ہے۔“

اور دوسری ایک زمانے تک غزل کے زیریں پر دان پر مبنی رہی لہذا اردو کے شعرا جب نظم گوئی کی جانب توجہ کرتے ہیں تو وہ لامحالہ غزل کی صنعتی اور صوتی خصوصیات کے شکار ہو جاتے ہیں۔ منظر صاحب نے اپنے اس وقت کی وضاحت مختلف مثالوں اور دلیلوں کی روشنی میں واضح طور پر کی ہے۔

”اردو نظم گوئی کے سلسلے میں منظر صاحب کا یہی وہ تنقیدی نقطہ نظر ہے جس کی رو سے وہ جوش کی نظموں کو بھی غزل قرار دیتے ہیں۔ لکھتے ہیں : ”جوش زیادہ تر غزلیں کہتے ہیں۔ گو وہ سمجھتے ہیں کہ نظیں کہتے ہیں..... سمیت اور خصوصیت کے باٹ پر نظم کے لیے ایک ریڑھ کی ضرورت ہے۔ جس کے بل پر وہ کھڑی ہو سکے۔ جوش کی بہت زیادہ نظموں میں یہ ریڑھ ہی غائب ہوتی ہے۔“

ظاہر ہے کہ جوش کے سلسلے میں منظر صاحب کا یہ تنقیدی منظر بہت حد تک حیرت انگیز اور چونکا دینے والا ہے۔ جو سمجھتا ہے کہ اردو کی مروجہ تنقیدی روش، منظر کے اس خیال سے اتفاق نہ کرے۔ لیکن کیا کیجیے (باقی صفحہ ۱۱ پر)

عبد الحلیم شرر - بحیثیت شاعر

ڈاکٹر مناظر عاشق ہنگامی

ایک ضابطے کا نام ہے جو کچے بعد دیگرے آنے والے شاعروں کے یہاں غنائے جنوں نے ایک دوسرے کو متاثر کیا ہے۔
خادم جنتا اور گجرات جنتا ہے لیکن ہر زبان، اپنے قوانین اور اپنی پابندیاں بھی نافذ کرتی رہتی ہے، اپنے طور پر آزادی کی اجازت بھی دیتی ہے اور بول، حال کے اپنے لہجے اور آواز کے سانچے کو پیش کرتی ہے۔
زبان ہمیشہ بدلتی رہتی ہے۔ اس کے ذخیرہ الفاظ میں ترکیب بخوی، وسعت تلفظ، لہجہ اور لے ایسی چیزیں ہیں جنہیں شاعر کے لیے قبول کرنا ضروری ہے۔ وہ اس کی ترقی میں لگتا جاتا ہے۔ اس کی خصوصیات کو برقرار رکھ کر مختلف النوع خیالات کے اظہار کی صلاحیت پیدا کرتا ہے اور احساس و جذبات کے ارفع مدار پر پیدا کر کے زبان اور صافیت کی خدمت کا شرف حاصل کرتا ہے۔ عبد الحلیم شرر نے نبدیلیوں کو لبیک کہا اور دوسروں کو بھی اس سے باخبر رکھا اور ساتھ ہی گرے ہوئے معیار کے خلاف نبرد آزما بھی رہے۔

”اردو شاعری میں صدمہ قیدیں اور ہزارم قسم کی پابندیاں ہیں اور ترقی کرتی جاتی ہیں۔ بخلاف اس کے انگریزی میں بہت کم قیدیں کا لحاظ رکھا گیا ہے۔ اس سے زیادہ کیا ہو گا کہ باوجود اس ترقی کے اب تک انگریزی میں قافیہ کی ضرورت نہیں اور اردو میں جب تک قافیہ کی پابندی نہ ہو، شعر ہی نہیں ہو سکتا۔“
سب سے پہلے عبد الحلیم شرر نے نظم موعی کے قریب کیے۔

شاعری کو روزمرہ کی زبان سے بہت دور نہیں ہونا چاہیے، خواہ شعری کا زور لب و لہجہ پر ہو یا راکین لفظی پر، معنی ہو یا غیر معنی، رسمی ہو یا آزاد، وہ روزمرہ کی بدلتی ہوئی زبان سے اپنا رشتہ کبھی منقطع نہیں ہو سکتی۔

غیر معنی نظم کی تاریخ دو طرح کی اور متعلقہ باتوں کی وضاحت کرتی ہے۔ ایک تو روزمرہ کی بات چیت پر اس کا دار و مدار ہوتا ہے اور دوسرے وہ نمایاں فرق ہے جو ڈرامائی نظم موعی اور اس نظم موعی میں پایا جاتا ہے جو زمیرہ فلسفیانہ اور فکری مقاصد کے لیے استعمال کی جاتی ہے۔
روزمرہ کی بات چیت پر نظم موعی کا دار و مدار، دوسری شاعری کے مقابلہ میں، ڈرامائی شاعری میں زیادہ براہ راست ہوتا ہے لیکن ڈرامائی شاعری میں شاعر کچے بعد دیگرے مختلف کرداروں کے منہ سے بولتا ہے۔

عبد الحلیم شرر کی نظمیں بہت مرصع اور مخصوص قسم کی ہیں۔ اس کے باوجود وہ ایک نثر کی نہیں بلکہ سارے معاشرہ کی زبان کی حیثیت سے باقی رہتی ہیں کیونکہ حاکم اور آزاد سے شررتک کے زمانے میں نظم موعی خدات خود مردہ فارم کے خلاف ایک بغاوت یعنی نئے فارم کی تیاری یا پرانے فارم کی تجدید تھی۔ نظم، فارم سے پہلے وجود میں آتی ہے اور اس کی وجہ یہ ہے کہ فارم کچھ کچھ کی کوشش کے نتیجے کے طور پر پیدا ہوتا ہے۔ اس کی نال بالکل ایسی ہے جیسے علم و وحی کا کوئی قاعدہ، اوزان کی اس سائنس کے

لیکن ان کے تجربے کی مخالفت کی گئی اور اس طرح کی شاعری کو غیر موزوں قرار دیا گیا جس کے جواب میں شرر نے جواز پیش کیا کہ :

”بلینک درس میں جب عروض کی بحر کی پوری طرح پابندی کی جاتی ہے تو اسے غیر موزوں ہرگز نہیں کہا جاسکتا۔ زیادہ سے زیادہ جو کچھ کہا جاسکتا ہے اسی قدر ہے کہ نظم کے جن اصناف سے ہم آشنا ہیں یا جن کو اچھے دلنہم نظم کیا کرتے تھے ان کے حلقے سے یہ انوکھی نظم خارج ہے، ورنہ صرف تنافس کے نہ ہونے سے اس وضع کے اشعار کو غیر موزوں کہنے کی کوئی وجہ نہیں ہے۔“
بعین اقتراضات یہ بھی ہوئے کہ تنافس کی قید سے آزاد جو نظم کہا زیادہ آسان ہے، شرر نے اس اعتراض کا جواب دیتے ہوئے لکھا کہ :

”اگرچہ ہادی النظر میں نظر آئے کہ تنافس کی قید سے آزاد ہونے کے باعث ایسی نظیں لکھنا زیادہ آسان ہوگا، مگر دراصل یہ سب قسم کی نظموں سے زیادہ دشوار ہوتی ہے اس لیے کہ اگر سب نظموں میں الفاظ کا اپنا ملال اور صحیح ترتیب سے بننا کسی نہ کسی حد تک جائز سمجھا جاتا ہے مگر اس میں چونکہ مکالمہ اور بے تکلف گفتگو سے کام لینا پڑتا ہے اور تنزاعی کی حقیقی شان قائم نہ کھنڈا پڑتی ہے اس لیے اس میں ترتیب الفاظ میں ایک ادنیٰ نیز بھی میسوب ہے یا یوں کہیے کہ تنقید لفظی سب نظموں میں متوڑی بہت جائز ہے مگر اس میں مطلقاً جائز نہیں۔ اور اس وجہ سے یہ تصور کرنا کہ اس قسم کی نظم کہنا آسان ہے، بڑی فاضل غلطی اور نادانیت کی دلیل ہے۔ بلکہ سچ ہے کہ بلینک درس (نظم موزی) ہر طرح کی نظموں سے زیادہ دشوار ہے۔“

اردو میں انگریزی کی طرح اس نام کے لیے ایک خاص بحر و صنف سخن مخصوص نہیں کی گئی ہے بلکہ جو دس سالم یا مزاحف کسی بحر میں بھی جوتی طریقہ کار بتا جاسکتا ہے۔ شرر کے منظوم ڈرامہ ”فلورنڈا“ سے یہ مثال دیکھیے۔ ایک منظر میں ہیرو میں کو اپنا محبوبہ فلورنڈا کا خیال آتا ہے اور وہ اپنے آپ سے کہتا ہے : س

جس کو دیکھو خوش ہے لیکن اک میں ہوں کہ دل
فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن
کو قرار آتا نہیں الجھن ہے بیتیابی ہے اور
فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن
ہر گھڑی اک درد ہے پیاری فلورنڈا مجھے
فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن
اک نظر دیکھوں تجھے میں آئے کہاں ایسے نصیب
فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن
میں تڑپتا ہوں یہاں تو اندس کے بافوں میں
فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن
سیر کرتی تاز سے اٹھلائی سہنتی بولتی
فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن
کھلکھلائی توڑتی پیروں کو کھچر ان کو عجب
فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن
تاز سے سر پر لگاتی ہوگی
فعلاتن فعلاتن فاع

کیا ! یہ کون تھا
لاتن فاعلن

دوسرے صحن میں ہیرو دنی فلورنڈا اور اس کی ماموں زاد بہن مریم،
مادری بادشاہ کی جوس پرستی سے اپنی مصمت بچا کر بھاگنے کا قصد کرتی
ہے۔ اس موقع پر فلورنڈا، مریم اور ایک سابقہ کے درمیان گفتگو
نظم کی گئی ہے۔ اس کی تقطیع دیکھیے : س

فلورنڈا : (مریم سے) کیا کرو گی جا کے اب
فعلاتن فاعلن

ان کو نہ روکیں

نن فعلاتن

کس لیے

فاعلن

فلورنڈا :

اب اس مکالمہ کو ٹاکر اور تقطیع کر کے دیکھیں ،
 تو مراسب حال کہہ دینا ضرور اور یہ کہ اب
 فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن
 مجھ کو جلدی داں بلایں لو خدا حافظ بہن
 فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن
 شرکی معنی اور آزاد نظم نگاری کا ذکر کرتے ہوئے ڈاکٹر گیان چند مین
 لکھتے ہیں :
 "شعر نے منظم ڈرامے میں آزاد نظم کی داغ بیل ڈالی
 ملاحظہ ہو :
 چہدار اجنبی سیاح اک اترا ہے ساحل پر حضور
 آرزو ہے باریابی کی اسے
 جولیوں ، لاؤ ابھی " سگہ
 گیان چند مین نے یہ مثال "فلورنڈا" سے ہی دی ہے۔ اسے تقطیع
 کر کے دیکھیں :
 اجنبی سیاح اک اترا ہے ساحل پر حضور
 فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن
 آرزو ہے باریابی کی اسے
 فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن
 لاؤ ابھی
 تن فاعلاتن
 اس ڈرامہ میں بکھریل مزاحیف بخش مخدوت / مقصور۔ فاعلاتن فاعلاتن
 فاعلاتن / فاعلاتن اس مقام کی گئی ہے۔ بقول کنول کرشن بالی :
 "اس ڈرامہ میں ہر مصرع کا وزن بحر کے لحاظ سے برابر ہے۔
 صرف تافید کا روایتی نظام برقرار نہیں رکھا گیا ہے۔ جہاں مکالمہ کی ضرورت
 کے منظر بحر کے ارکان تو نگار مختلف زبانوں پر بکھیر دیا ہے ، وہاں بظاہر
 وزن میں کمی بیشی کا شک گزرتا ہے لیکن ان ٹکڑوں کو طاسنے سے پتہ چلتا
 ہے کہ ہر مصرع کا وزن ایک ہے۔ " ش
 اس نظم سے تعلق عام طور پر بعض خط فہمی بھی پائی جاتی ہے۔ ڈاکٹر

ساقیہ : بادشاہ کو گر ذرا بھی تنگ ہوا تو بس مجھے
 فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن
 اور ان کو قتل کر ڈالیں گے
 فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن
 فلورنڈا : (آسنو بہا کے) تو جاؤ بہن
 لاق فاعلاتن
 اب کہاں جاؤ گی۔ تم ؟
 فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن
 میں جا خدا لے جائے
 تن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن
 فلورنڈا : تم
 کس طرح جاؤ گی یاں سے
 فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن
 خاک اذاتی ٹھو کریں
 فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن
 کھاتی ننگے پاؤں جاؤں گی بہن اور میں طرح
 فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن
 بن پڑے گا آپ کو پہنچاؤں گی ترلوں میں
 فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن
 اس منظوم ڈراما میں ایک کردار کے مکالمے کا دوسرا مصرعہ دوسرے
 کردار کے جواب کی وجہ سے ٹوٹ جاتا ہے لیکن دونوں کی گفتگو کو ملا
 لینے سے مصرعہ مکمل ہو جاتا ہے۔ مثلاً :
 فلورنڈا : تو مراسب حال کہہ دینا
 ریم : ضرور
 فلورنڈا : اور یہ کہ اب
 مجھ کو جلدی داں بلایں
 ریم : لو خدا حافظ بہن

اے آسمان! مانتی پوشاک پہننے ہے خود اپنے سوگ میں /
اور تارے گویا انگارے ہیں جن پر لٹتی ہے نظر میری
امیدوں کو لے کر زلے قزاقی اور بے تابی کے ساتھ
اسی نظم سمندر کے پیش نظر خلیل الرحمن اعظمی نے دو کوک
رائے یوں دی تھی :

”شر کا یہ ڈراما آج کی اصطلاح میں ”آزاد نظم“ میں ہے۔ کب
جب کہ حقیقت ہے کہ ہر جگہ غلط روی اور غلط سیانی کی آئینہ داری
کی گئی ہے۔ شر نے ”سمندر کے عنوان سے کوئی نظم نہیں لکھی۔ مندرجہ
انتباس شر کے منظوم ڈراما ”فلورنڈا“ کے پانچویں سین کا ابتدائی حصہ
نہے جو میس کی اس دلی کیفیت کی عکاسی کرتا ہے جسے وہ خود فلورنڈا کی
جدائی میں آدھی رات کے وقت سمندر سے مخاطب ہو کر بیان کرتا ہے :

”ما حل بجی طرفان پیاسے، موجیں اٹھ رہی ہیں اور رات
کے سائے میں ہسپانیہ کی ایک کشتی قلعہ سبط کے نیچے
کنارے سے بندھی ہوئی ہے۔ ہسپانیہ کے چند سپاہی
اور غلام کچھ کشتی میں اور کچھ کنارے خاموش کھڑے ہیں۔
سائے تلے کا کوحا اور برج ہے جس پر لیکا ایک مینی آ
کے ٹھلنا شروع کرتا ہے۔“

مینی (خود بخود) اے سمندر میرے دل کی طرح تجھ
میں یہ جوش کس لیے پیدا ہے؟ یہ دیوانگی کیوں؟ منہ
میں کف بھر آتا ہے ترے؟ کس پر یہ غصہ؟ کیا کسی
عارضہ لگلوں کا دیوانہ ہے تو بھی؟ سچ بتا دو نہ یوں سر کو
ٹپکنا اور دے دے مارنا پتھر دل پر غیر ممکن تھا یہی ہے
حال سب عاشقوں کا۔ عشق! پرانہ وہ دہرِ آلام عشق!
ظلم سے تیرے بچا ہے کوئی بھی؟ کسب سے بہرہ رہی ہیں،
ہمنوں کی ندیں، اور آندھیاں خاک اڑاتی پھرتی ہیں اور
آہ قوائے آسمان، مانتی پوشاک پہننے ہے خود اپنے سوگ
میں اور تارے گویا انگارے ہیں جن پر لٹتی ہے نظر میری
مر کا امیدوں کو لے کر عجب بیقراری اور جیتابی کے ساتھ...

حامد کاشمیری اپنی تحقیقی کتاب ”محمدی اردو نظم اور یورپی اشعار“ میں شر کو
اردو میں نظم معری اور آزاد نظم کا مجدد قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں :
”اس بحث کے ثبوت میں کہ شر نے نظم معری کو ردِ ابج
دینے کی کوشش میں آزاد نظم کی بھی داغ بیل ڈالی تھی۔“

ذیل کا اقتباس پیش کیا جاسکتا ہے۔ انھوں نے ایک نظم
”سمندر“ کے عنوان سے لکھی تھی جو ایک ہی وزن اور بحر
میں ہے۔ لیکن جس کے مصرع خیال کے آہنگ کے مطابق
چھوٹے بڑے کر دیے گئے ہیں۔ یہ نظم ”دلگداز“ فردی

۱۹۰۱ء میں بھیجی گئی

اے سمندر میرے دل کی طرح تجھ میں مجا یہ جوش / کس لیے
پیدا ہے؟ یہ دیوانگی کیوں؟ / منہ میں کف / کیوں بھر
آتا ہے ترے / کیا کسی / عارضہ لگلوں کا دیوانہ ہے تو بھی /
سچ بتا / در نہ یوں سر کو ٹپکنا اور دے دے مارنا / پتھر
پر / غیر ممکن تھا، مگر / عشق! پرانہ وہ عشق / ظلم سے
تیرے بچا ہے، کوئی بھی / کسب سے؟“

حامد کاشمیری نے ”تذوید اللہیم بشر کی نظموں کا مطالعہ کیا تھا۔ ۱۰ اور نہ
”دلگداز“ کا داخل دیکھی تھی اور نہ ہی نظم ”سمندر“ ان کی اختراع ہے بلکہ بلگور
سے شائع ہونے والے رسالہ ”سوغات“ کے ”جدید نظم“ میں ڈاکٹر عدیل الرحمن
اعظمی کے مضمون ”اردو نظم کا نیا رنگ و آہنگ“ (تشکیلی دور ۱۳ تا ۱۳۹۶ء)
کے ”جدوجہد“ ”تشکیلی دور کی جن کیاب نظموں“ شائع ہوا ہے اس میں فیض
شر کے نام سے یہ نظم ”سمندر“ اس طرح درج ہے :

”اے سمندر، میرے دل کی طرح تجھ میں مجا یہ جوش / کس
لیے پیدا ہے؟ یہ دیوانگی کیوں؟ / منہ میں کف / کیوں
بھرا آتا ہے ترے / کیا کسی / عارضہ لگلوں کا دیوانہ ہے
تو بھی / سچ بتا / در نہ یوں سر کو ٹپکنا اور دے دے مارنا /
پتھر پر / غیر ممکن تھا، مگر / عشق! پرانہ وہ عشق / ظلم
سے تیرے بچا ہے، کوئی بھی / کسب سے؟ یہ رہی ہے آندھیاں
کی خیاں / اور آندھیاں / رنگ اڑاتی پھرتی ہیں / اور تو

پیش کیے، مگر توہ و گلہ ازہ کے قارئین نے پسند کرنے کے ساتھ ہی نئے منظم ڈراما کی بھی فرمائش شروع کر دی اور اگست ۱۹۱۰ء کے "گلہ ازہ" میں شر نے "مظلوم ورجینا" پیش کیا:

نظم "زنا اور اسلام" کا اسلوب نہایت سلیس و سادہ ہے جو عام مسلمانوں کے میاں دکر کے مطابق اور ان میں دلور پیدا کرنے کی قابل ملاحظہ یافتہ کی حامل ہے۔

مسلمانو! افسوس، عبرت کی جا ہے

زنا غم قوم میں بٹا ہے

تھیں دھونڈنا در بدر وہ پھر ہے

بڑی محکموں سے لگا یا پتا ہے

بہت روچے رونے والے اٹھاپ

زنا جو کہتا ہے وہ بھی کرو اب

"زنا اور اسلام" جمہوری اصلاح کے جذبے کے تحت لکھا

گیا ہے۔ شر نے طبع اسلام سے اس کا آغاز کیا ہے اور مختلف سماجی اور اخلاقی اچھائیوں اور خرابیوں کا ایک خاص انداز میں تذکرہ کیا ہے یہ نظم دلجو، اسلوب، علمی سچائی، لکھنا و کیفیت پر مبنی ہے۔ مسلمانوں کے شعور میں انقلاب پیدا کرنے کی شعوری کوشش بھی کہہ سکتے ہیں۔ فوول فوول فوول کے وزن پر "زنا اور اسلام" میں اسلوب اور فن کا معیار ہمارا اور کیا ہے۔

نظم "شب وصل" فعل فوول فعل فوول کے وزن پر ہے۔ پوری نظم میں ایک والہانہ پن ہے۔ الفاظ کی نرمی اور جذبے کی تپش کا احساس شدت سے ہوتا ہے۔ وصال میں جس قسم کے جذبوں کو پیش کیا جاتا ہے ان کا اظہار اس نظم میں شدت سے ہوا ہے۔ وصال میں جو فاطمی کیفیت رواں دواں ہوتی ہے، جس مرثیہ و انبساط کا بہاؤ ہوتا ہے اسے عبدالمیلم شر نے بڑی خوب صورتی سے نظم بند کیا ہے۔ روانی، غنائیت اور جذبے کی ہلکے سے انبساط و کیفیت دیکھیے۔

آپس میں پھر وصل کی بھائی

چادر بیٹ کے سر سے تانی

عبدالمیلم شر نے اردو شاعری میں "غورنڈا" کی قسم کا پہلا تجربہ کیا تھا۔ ایک نوارد ڈرامے کی روایت ہی نئی تھی، دوسرے ڈراما ایسی نظم میں ہے جس میں فانی نہیں ہے۔ تیسرے سماجی صرے برابر نہیں ہیں بلکہ انہیں گفتگو کی ترتیب کے مطابق چھوڑنا بڑا کر کے لکھا گیا ہے۔ اس میں ارکان کی کل تعداد کو نہ صرف یکہ و دو سے زیادہ کمزوں میں تقسیم کر دیا گیا ہے بلکہ ایک ہی رکن کو توڑ کر دو جگہ لکھ دیا گیا ہے۔ پورے ڈرامے میں شر نے ڈرامائی انداز یا بول چال کی زبان کی ترتیب کو کم میں بھی ہفتہ سے جلتے نہیں دیا ہے اور جب ضرورت ارکان کو کھیر کر ان کے ٹکڑے کر کے بڑا ہے اس تجربہ کے دور رس نتائج نکلے، صرے کے تصور میں تبدیلی ہوئی اور اردو میں ایک نئی سببیت کا رواج ہوا۔ یہی نہیں بلکہ اردو میں ڈرامائی انداز کی طویل نظم نگاری کا فروغ بھی ملا، اور اس پر جہت پسندانہ عقائد پسند دونوں طبقوں میں رخنہ کا اظہار ہوا۔

گفتگو کی ضرورت کے مطابق ارکان توڑ کر کھیرنے کی تکنیک شر کی نظم "مظلوم ورجینا" میں بھی ہے۔ یہ منظم ڈراما، رومز الکبریٰ کی تاریخ سے اخذ ہے۔ روم میں دو گروہ تھے۔ ایک غورنڈا کا، دوسرا عوام الناس کا، ان دونوں گروہوں کے جھگڑوں کو فلا دیس نے کرنا تھا۔ فلا دیس جھلت تھا اس نے ورجینا کو اپنی ہوس کا نشانہ بنا چا۔ مگر اس ڈراما کا پلاٹ ہے۔ یہ منظم ڈراما نااطلاق فاطمہ فاطمہ فاطمہ فاطمہ کے وزن پر ہے۔ اس میں شری تسلسل اور معنوی ربط ہے۔ اس منظم ڈراما کے متعلق فاکٹر ساحلی شیرازی کی کتاب میں غلط روایت ملتی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

"۱۹۰۱ء اگست کی اشاعت میں 'مظلوم ورجینا' کا حصہ

بے فانی نظم کے روپ میں چھپ گیا۔"

اگست ۱۹۰۱ء کی اشاعت میں "مظلوم ورجینا" کا حصہ چھپنے کی بات علمی غلط ہے۔ شر نے جب نظم صوری کی قمریک چلائی اور اس کے دائرے مقاصد پیش کیے تو قدرتی طور پر ایک بڑا طبعان کا کام نہ آ سکا۔ لیکن اسی زمانہ میں شر کی معرفت بڑھ گئی اور وہ طویل وقفے کے لیے خاموش رہ گئے۔ تقریباً دس سال کی خاموشی کے بعد جب دوبارہ شر نے اس موضوع پر قلم اٹھایا اور اپنے پہلے منظم ڈرامے کے کچھ حصے بطور عنوان

جل گئی اپنی سحر بیانی

دل کی بات انھوں نے فانی

بوسے لینے لگے مل جل کے

لپٹے خوب ہی باہم کھل کے

نظم، شب غم، بھی فعل فعلن فعل فعلن کے وزن پر ہے۔ دل کی سنگتی ہوئی آگ کو شہر رخسے بڑے موخر پیرائے میں نمایاں کیا ہے۔ غزل کی جگہ اور انتظار کی اس کہانی میں درد و گمازا اور تخیل کی کاروائی ہے۔

زبان بھی رداں اصف شغاف اور خوب صورت ہے۔

یہ سننا اور یہ تہنائی

دعوت اور تار کی چھائی

کالے کھاتی ہے انگنائی

دھکیوں آئیں؟ قسم ہے کھائی

جان بھی ہے اب دشمن اپنی

لب تک آئی اور نہ نکلی

نظم "امیری بابل" بقول شہزادہ جبر ہے لیکن شہر نے اس طرح کے مصرعے نکالے ہیں اور اب بھی بندش کی ہے کہ ترجمہ کا گمان نہیں گذرنا شعر کا آہنگ اور اس کی غنائیت دیکھیے:۔

دوسرا کپڑا: (شہر خوانی)؛

مگر پھر وہ دیکھو ان امیروں کا جو افسر ہے

جو کھانا ہے پیغمبر رکھی نے اس نے لب پر ہے

بس اب تم دیکھ لینا اس کا جو رتبہ ہے گلے میں

ہر اک دھن کے ادا کرنے میں ہر اک دل کے بھانے میں

سے کیا جذب بنیائے، اذرا دیکھو تو صورت کو

یہ بادل سے بڑھانے والا طوفان کی شدت کو

گلے کے سر بھی وہاں لگے ہیں چنگ کے سرے

سنیں گے سے اپنے شاہ کے اقبال کے نئے

ادبی حلقہ میں تاشیخ کا بلاغ بنیادی اہمیت رکھتا ہے اور بلاغ تاشیخ کا خطرہ ترجمہ کو اکثر جمشیر اسلوب میں بھی ترجمہ کر دینا پڑتی ہے، کیونکہ بعض دفعہ

اصل تحقیق کا پیش کردہ ماحول، زبان ترجمہ کے ماحول سے بہت زیادہ غفیف ہوتا ہے۔ لیکن عبدالعلیم شرر نے ماحول کی اجنبیت کو اپنی زبان کے الفاظ میں بھریا ہے۔

یہ عام معروضہ ہے کہ اگر احساسات، جذبات، واردات، تخیلات و افکار کی ہی پیش کش ہوتی رہے تو فن کی دنیا محدود ہو جائے گی اور اکتاہٹ پیدا ہونے لگے گی۔ معاملہ بندی، واقعہ نگاری، منظر کشی اور پیکر تراشی کی بھی فنی تاثرات ہوتی ہیں۔ شرر نے شاعری کے اس پہلو کی طرف خصوصی توجہ دی ہے۔ ان کی شاعری میں تخیل و معنویت کی جلوہ گری بڑی فن کا انداز سادگی کے ذریعے ہوئی ہے۔

شرر کی شاعری احساسات کی نزاکت، جذبات کی لطافت و نہایت خیالات کی جدت و نفاست، تازہ کار و فکر انگیز معنویت، زبان کی فصاحت و لہجہ کی نرمی، پیکر تراشی اور نفیس و ناموزن نظم و تہذیب، تجربہ کی جہتوں سے نہایت مناسطہ کمال کو پہنچی ہے۔ انھوں نے احساسات کے نئے پہلو، مشاہدات کے نئے راسخے، تخیلات کی نئی اڑان، تصورات کے جدید صم کہے، افکار کی نئی سمتیں، فکر کی ان دیکھیں گہرائیاں، نظر کی اچھوتی بلندیوں اور تخیلیں کے وسیلے امکانات پیش کیے ہیں۔

شرر نے روایتی سلسلوں کو دہرانے سے گریز کیا ہے اور اگر پہلو بھی ہے تو انفرادیت برقرار رکھی ہے۔ ان کی نظموں اور غزلوں ڈراموں میں دیر دراز انداز اور فردا کی دلایاں واضح طور پر دکھائی دیتی ہیں۔

حواشی:

۱۔ دنگلاز۔ ستمبر ۱۹۸۹ء۔ ص ۵۔ تلے ایضاً جون ۱۹۱۰ء میں ۱۵۔

۲۔ تلے ایضاً جون ۱۹۱۰ء۔ ص ۹۔ تلے تحریریں، جگیاں چند جین، مطبوعہ لکھنؤ،

۱۹۶۳ء، ص ۱۳۳۔ تلے آزاد نظم اور شاعری میں، لکھنؤ۔ ص ۱۹۔

۳۔ تلے جدید نظم اور یورپی اثرات، دہلی ۱۹۶۸ء۔ ص ۱۲۳-۱۳۲۔

۴۔ تلے اردو نظم کا نیا رنگ و آہنگ، مطبوعہ سوغات، بنگلور جدید نظم نمبر میں ۹۱۔

۵۔ دنگلاز فروری ۱۹۰۱ء۔ ص ۱۱۔ تلے جدید نظم اور یورپی اثرات، دہلی ۱۹۶۸ء۔ ص ۱۳۱۔

ڈاکٹر حمیرا خاتون

شتری کے خطوط — عبد الغفور نساخ کے نام

جاتی تھیں۔ نساخ کی غزلوں کے ایک دو شعر پیش کیے جاتے ہیں:
تیرے جلتے ہی غم و رنج دالم کی دھوم ہے
سینہ سوزاں ہے، جگر درد، دل مغموم ہے
تشنہ کامی دفع کیا نساخ کی مقتل میں ہو
آبِ خنجر سے نہ ہو تر، خشک وہ حلقوم ہے

وہ کھلے بندوں جو اے نساخ آئے باغ میں
آج گل کی دل نگاری کی جن میں دھوم ہے

تحصیل علم کے بعد ڈپٹی مجسٹریٹ ہوئے۔ ۱۹۶۷ء میں ان کا تبادلہ بھنگپورکشنری کے ضلع بانس میں ہو گیا۔ بھانگل پور کے معزز لوگوں کے علاوہ مونگیر کے لوگوں سے بھی ان کی قربت ہوئی۔ اپنا دیوان ”اشعار نساخ“ اور ”تذکرہ سخن شعرا“ مونگیر ہی میں انہوں نے مرتب کیا۔ تبادلے کے سلسلے میں بہار و بنگال کے مختلف اضلاع میں ان کا رہنا ہوا۔ اس طرح وہ جہاں جاتے ان کی دو شخصیتیں ہوتی تھیں، ایک افسر کی حیثیت سے اور دوسری ہمیشہ شاعر۔ چنانچہ ان کی شاعری کی شہرت خود اس جگہ ان کے پہنچنے سے پہلے پہنچ جاتی۔ بہر حال وہ جہاں ہے شاعر سے ربط و ملاقات میں رہیں۔ اس لیے

عبد الغفور نساخ شاعر بھی تھے اور ادیب بھی۔ ان کی تعلیم مولوی رمضان علی اور خواجہ محمد ستیم کے زیر سایہ ہوئی جو اپنے وقت کے ممتاز علمائے عمر میں سے تھے اور ہوگلی مدرسہ کے مدرس تھے۔ نساخ شعر و شاعری سے فطری لگاؤ تھا اور خواجہ محمد ستیم جو شاعر بھی تھے ان کی صحبت اور تعلیم نے نساخ کی شعری صلاحیت کو جلا بخشی۔ یہ لفظ خوب شعر کہنے لگے۔ تقریباً بیس سال کی عمر میں ملازمت کے سلسلے میں نساخ ڈھاکہ گئے۔ وہاں بھی شعر و شاعری کا بڑا چرچا تھا۔ نساخ نے اپنی خود نوشت سوانح میں فن شاعری میں سب سے پہلے بخاطر استاد مولوی رشید الدینی قاضی ضلع ہوگلی کو تائب ہے۔ اس کے بعد ضمیمہ استاد ہوئے۔ سروں کے سلسلے میں نساخ کو شری فیاض بھی جانا پڑا۔ کچھ مدت بعد گلشن آئے تو شعر و سخن کی پرانی محبتیں پھر جگنے لگیں، مشاعرے ہونے لگے۔ سلسلے طرحی غزلیں پڑھی

۵۲۵ ”عبد الغفور نساخ“ رسالہ نقوش لاہور، آپ بقیہ نمبر

جون ۱۹۶۴ء

۵۲۸ ” ” ” ” ” ”

پٹنہ یونیورسٹی۔ پٹنہ

بنگال اور بہار کے شعرا کے زیادہ حالات ”سغن شعرا“ میں ملتے ہیں۔

میر و سیاحت کے سلسلے میں نساخ دہلی گئے، لکھنؤ گئے، الہ آباد اور بنارس گئے۔ پٹنہ جب آئے تو پھلواری شریف بھی گئے۔ دہلی میں مدد غالب سے ملے۔ جس کا تذکرہ انہوں نے اپنی خود نوشت سوانح میں کیا ہے۔ اس کے علاوہ آلی، شیفٹ، آئندہ، نواب ضیاء الدین خاں نیتر سے بھی ملے۔ ان کی تصانیف کی تعداد خاصہ ہے

جیسے :

دفتر پے شال، اشعار نساخ، ارمغان، سغن شعرا، گنج ساریخ، چتر فیض، انتخاب نقص، قطع منتخب، شاہِ عشرت، زبانِ ریختہ، قد پارسی، مرغوب دل، تذکرۃ المعاصرین، بادِ فکر، ترانہِ خامہ وغیرہ۔

نساخ نے انیس و دسیر کی غلطیاں بھی شائع کیں جس پر خاصی لے دی ہوئی، لکھنؤ کے دیگر شعرا پر بھی اعتراضات کا سلسلہ قائم کر دیا۔ نساخ کے نام ایک شہرہ آفاق مشترک خطوط لکھا کرتی تھی۔ وہ خطوط نساخ مرحوم کے ایک عزیز مولوی جمال الدین کے پاس موجود تھے۔ جناب حکیم حبیب الرحمن نے یہ سب خطوط مولوی موصوف سے حاصل کیا۔ جناب رضا علی دہشت نے نساخ مرحوم کے عم بزرگ نواب زادہ مولوی محمد عبدالعلی مرحوم کی ایما پر رسالہ ”جادو“ ڈھاکہ ماہ ستمبر ۱۹۳۳ء تا مارچ ۱۹۳۴ء میں قسط وار شائع کیا۔

رضا علی دہشت، مرحوم نساخ کے بڑے صاحب زادے مولوی ابوالقاسم محمد شمس کے شاگرد بھی تھے۔

مشتی، سیتاپور ضلع خیر آباد کی تھی۔ وہ ایک مشہور طوائف تھی جو لکھنؤ میں رہا کرتی تھی۔ شعر و سخن سے اُسے خاصا ذوق تھا۔ اس کا ایک فارسی دیوان ”خانہ خیال“ شائع ہو چکا

ہے۔ وہ اہل فن کی قدردان تھی اور مشاہیر ہندوستان سے روشناس۔ ”تذکرہ شمیم سغن“ میں اس کا ذکر اس طرح ملتا ہے:

”مشتی تخلص عرت منجھو، متوطن خیر آباد ضلع، سیتاپور مقیم لکھنؤ جوک، بانارہ جوک۔ یہ رفیقہ خوش خط، خوش فکر و خوش گلو ہے۔ فن موسیقی سے ماہر اور آفاقی شمس لکھنؤی کے شاگردی سے سرفراز ہے، فارسی شعر بھی اچھا لکھتی ہے، صاحب دیوان فارسی وار د ہے۔ ایک شعر اس کا پیش کیا جاتا ہے :

پالا پڑا ہے کس بت پڑیو سے اسے خدا
اپنے سوا جو کسی کو پہچانتا نہیں“

”سغن شعرا“ میں خود نساخ مشترک کا ذکر اس طرح کرتے ہیں:

”مشتی تخلص قرنِ جانِ عرت منجھو طوائف ساکنہ لکھنؤ، شاگردِ آفاقی شمس، خوش طبع و خوش گو و خوش نویس ہے۔ راقم الحروف سے اُس شوخی محسوس لکھنؤ میں ملاقات ہوئی تھی۔ اشعار یہ ہیں:

”احق ناز حسن سے یہ بے نیازیاں
بندہ نواز آپ کسی کے خدا نہیں
اس وقت آپ میری عیادت کیلئے ہیں
جب سن چکے گلے سے اترتی دوا نہیں“

نساخ جب لکھنؤ گئے تو مشترک کا تعارف ہوا۔ دوا دوسرے کی شخصیت سے متاثر ہوئے اور اس حد تک کہ تعلق عشق تک پہنچ گیا۔ مشترک کے ان خطوط سے نساخ

پر جبر کو اختیار دے۔ شیخ صاحب اور زہرہ کو آپ کا تحفہ پہنچا دیا اور جو کچھ مناسب تھا وہ بیان بھی کیا۔ ابھی اسٹیشن پر سے آکر یہ خط لکھا۔ غلطی اور سہو کو معاف کیجئے گا، انشاء اللہ دو تین روز بعد لکھتے سے یہاں تک کی کیفیت لکھوں گی اور اپنے حالات بھی کھڑے سے زبان قلم سے سُناؤں گی۔ اب یہ دعا کیجئے کچھ کو اور آپ کو خدا جلد ملائے اور اپنی بندہ نواری اور گرمی سے عیش و عشرت کے سامان دکھائے۔ اتنی تکلیف ضرور گوارہ کیجئے گا کہ اسے دیکھتے ہی نام نہ خیر و عافیت روانہ کیجئے گا۔ زیادہ بہر حال خیریت ہے۔ مطلوب آپ کی عافیت ہے۔ فقط

عیش سے بری
مشتري

اس طرح ہے مجھے دیدار کا شوق
جیسے مُلبُل کو ہو گلزار کا شوق

محبت و مروت کی جان، الفت و مودت کی ایمان، انجن
رخسار و دکاوت کے شمع تجلی بار، چمن شہامت و دل بری کے گل
ہمیشہ بہار۔

آں قدر زی کہ در زمانہ تو
چرخ را کہنگی بر آندانہ

بے اختیار دل چاہا کہ اشتیاق روز افزوں تحریر میں لاؤں
اور شوق بے پایاں سے کاغذ بے گناہ روی سفید سیاہ کروں لیکن
جب ناتمام رہے کا خیال آیا تو اس کو چھوڑ کر مطلب نویسی کا راستہ
لیا۔ نامہ عطفوت آموز نے چشم منتظر کو منور کیا۔ دل یاس و
حرام دیدہ کو تحفہ مسرت و شادمانی دیا۔ جو جو چیزیں آپ نے

۱۵ خطوط پر تاریخ یا جگہ کا نام نہیں ہے۔
۱۵ ”زہرہ“ مشتري کی بہن تھی۔

۱۵ کے تاثرات کا پتہ چلتا ہے جو کہ وہ شاعرہ تھی اس لیے ان
۱۵ میں اس کے اپنے اشعار ہیں، عشق کی گرما گرمی ہے، والہانہ پن
۱۵۔ نساخ کے خطوط سے تسکین دل کا برملا اظہار ہے۔ ہجر و
۱۵ مال کی باتیں ہیں، مشاعرہ میں شریک ہونے کا حال ہے۔ نساخ
۱۵ ہ اچھی غزلوں کی مانگ ہے، مشہور شعر کا ذکر ہے، ان کی غزلوں پر
۱۵ ہا خیال ہے، کہیں خود نساخ کی غزلوں پر داد دی گئی ہے اور
۱۵ بی غزلوں پر اصلاح کے لیے التجا کی گئی ہے۔ آخر میں مشتري
۱۵ سید اعجاز حسین اعجاز سے عقد شرعی کر لیا تھا۔ بہر حال ان
۱۵ طوطے سے اس کی علمی صلاحیت سامنے آتی ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ
۱۵ مشتري کے ان خطوط کی ادبی اہمیت ہے۔ محترمہ کلثوم ابوالبشر کا
۱۵ یہ مضمون ”بشک ویش کے چند اہم اردو جرائد“ حال ہی میں شائع
۱۵ ہوا ہے۔ جس میں انہوں نے رسالہ ”جادو“ دکھا کر ذکر کیا ہے
۱۵ اور مشتري کے خط کا بھی۔ انہوں نے لکھا ہے کہ علامہ وحشت کلثوی
۱۵ نے ”مشتري کا خط۔ عبدالغفور نساخ کے نام“ شائع کر کے
۱۵ عبدالغفور نساخ کی زندگی کے کئی اہم پہلو پر روشنی ڈالی ہے۔

۱۵
مشتري کا خط۔ نساخ کے نام

با وفا دل رُبا۔

اگر عمر نوح پاؤں تو تھوڑی سی بے قراری دل کی تحریر کو
۱۵ مطلب ضرور سناتی ہوں کہ لکھتے سے آکر یہاں چار خط پائے۔
۱۵ طوئلے آپ کے اور دو جناب آزاد صاحب کے۔ جو حالات
۱۵ اور گزشتہ اور گزشتہ ہیں، واللہ بلا مبالغہ یہاں اس سے
۱۵ بڑھ کے ہیں۔ اس کے بیانات سے ضرور متصور ہے اسی باعث سے
۱۵ انداز بہتر ہے۔ خدا جان بین کو ہر عنایت کرے اور دونوں دلوں

”زبان و ادب“ جلد ۱۵: شاہ ۳، بہار اُردو اکادمی پٹنہ

دل از سے آپ کی خیر و خوبی دریافت نہ ہونے کے سبب سے گلہ کو ب
فکر و تہہ ہو کر کہتی ہوں کہ واللہ باللہ آپ کی دید ثانی عید کا
شوق اس قدر ہے کہ اس کا بیان شرح و بسط کے ساتھ محمول
مبالغہ و تعلق پر ہے اب کی بار اگر آپ کلکتہ کو تشریف لائیں تو
عنایت صحیفہ میرے نام ضرور بالضرور بھیجوائیں کہ میں بھی وہاں
جاؤں، لطف یکجائی اٹھا کر چلی آؤں۔

ز فرقت تو چلویم کہ حال من چو نست
گلرہ پر آب و دلم داغ و پر خونست

ساون میں میر و احمد علی صاحب داروغہ نے اپنے باغ
میں جلسہ مشاعرہ کیا۔ اسیر و عشق وغیرہ شعر کی قدم رنگی کے
احسان کا بار سردوش پر لیا۔ علت غائی یہ تھی کہ امیر و وزیر،
مشتری و ذرہ کو طلب کیجئے اور علمی روس الاخبرہ ایک بار چاروں
کا امتحان لیجئے۔ اُس روز ایک جگہ میرا حجاز تھا مگر امتحان کا مشرودہ
افزاج بنا۔ مجرے کی کچھری کا رد یہ فوراً مسترد کیا۔ ذرہ کو
بردش کی قبول کر کے آنا نش گاہ کا راستہ لیا۔ اکل و خرچ کے بعد
مشاعرہ شروع کیا۔ ہر خرد و بزرگ امیر و وزیر کے بلوانے کی طرز
رجوع ہوا۔ چنانچہ میرا مشاعرہ نے ان کے لانے کو دوبارہ آدمی بھیجا
وہ ہوا کے گھوڑے پر جا کر جھٹ پٹ یہ خبر لایا کہ کل شام کو ان کے
پاس میں گیا تھا، یہاں آنے کے واسطے تاکید مزید سے کہہ آیا تو
اس پر دونوں بہنیں صادم و وارد نہ ہوئیں۔ آج صبح کانپا

چلی گئیں۔ الغرض ہم دونوں بہنوں کو مشاعرے میں شریک
ہونے کا حکم دیا۔ ذرہ نے حد سے زیادہ ترساں و لہزیاں ہو کر
حد و صاف و راست کہا کہ دو برس سے شعر و شاعری کا شغف
میں نے ترک کیا ہے بلکہ نوبت و خواندگی جانب سے بھی رُخ پڑ
لیا ہے۔ میں نے اعلان یہ کیا کہ میں مجبور نہیں، جو کچھ جانتی ہو
اس میں معذور نہیں۔ یہ سننے ہی ایک صاحب نے مصرع
ارشاد کیا۔ اس بیچمدان نے بد یہیہ دوسرا مصرع لگا دیا۔ اگر
شعر اور بطور خود گوڑھے۔ آواز بلند سے بلا تامل و بے تکلف پڑ

مجھ بجز نصیب نام کام کے واسطے خرید کیں، واللہ میری خوشی یہ
ہے کہ آپ کی میری یکجائی میں میرے مصرت میں آئیں اور ایسا ممکن
ہو کہ ہمیں دو مہینے کے بعد بھی کلکتہ تک تشریف لاسکو تو یہاں بھیجئے
کی ضرورت نہیں۔ مجھ کو وہیں بلا کر دو۔

وہ بھی دن کوئی یا خدا ہو گا
میرا اور اس کا سامنا ہو گا
میرے ملنے سے ہووے وہ دل شاد
خانہ، بحیر صاف ہو بر باد
وصلی محبوب کا تعذیر کو منظور نہیں
ہاں مگر جذبہ دل تھ سے تو کچھ دُور نہیں

شیخ صاحب کو بلا کر رسید نوٹ بھیجنے کی تاکید کروں گی۔
نیز خرافات بھی آئندہ کے خط میں بھیج دوں گی۔ بیس بائیس روز کا
عرصہ گذر کہ میں موضع جگہ میں مجرے پر گئی، وہاں عجیب طرح کا
اتفاق ہوا۔ ایک گنوار نے بڑی دلیری کی کہ سرِ محفل ایک کان کا
سارا اسباب اچک لیا اور اس طرح نظروں سے گم ہوا کہ بالکل پتہ
نہ معلوم ہوا۔ ہزار بابہ و روپے کا نقصان ہوا اور کان کا مجبدا
نقصان ہوا۔ یہ خط مجملت میں لکھا معاف فرمائیے گا۔ زیادہ طول
ہے لکھنا فضول ہے۔

مشتری

دل است قاصد معاف فرما داغ مکتوب نیست اما
قلم گرفتن ورق نوشتن بے تراش و تراش دلداد
چہرہ بلاغت و فصاحت کے غاذہ، رخسارِ ہفت کے
رنگ و روغن تازہ، برج تلطف و احسان کے بدرِ منیر، درج تعطف
و اتمنان کے گوہرِ بنی نظیر، قوت کے قوزم، اللہ مکلم، مجالس
و محاکمات کے اشتیاق، مالا یطاق کی داستان طوالت نشان کو
مستحق طبیعت سے اس وقت کچھ بھی نہیں کہہ سکتی ہوں مگر مدت

اس کا خوب سمجھ لیا ہر خید غزل کی زمین جوتے بونے کے لائق
 نہ تھی مگر جو اس خمسہ چار گھر طری میں ارشاد اجاب بجالائے۔
 زقوم شوم کے چند درخت اس میں لگائے۔ صہب دخواہ
 نہ پھولے نہ پھلے۔ بھیج دیتے بے تکلف برے پھلے۔ پہلے
 عشرہ محرم میں ایک سلام بھی ایک صاحب کی فرمائش سے
 کہہ چکی ہوں۔ استصواب اور استفادہ کی امید پر داند کرتی ہوں۔
 جہاں جی چاہے بنائیے۔ مجھ کو میرے ہم سروں کو بڑھائیے۔
 تقریظیں اور تارخیں کہنے کے واسطے شاعرانہ انداز پر قدغن کیا
 ہے بلکہ آپ کے عنایت فرمائے ہوئے رقعہ کی نقل کا پرچہ بھی
 ان کو دے دیا ہے۔ انشاء اللہ العزیز دس پندرہ روز میں
 دو چار تارخیں روانہ کرتی ہوں۔ تمام ہوا قصہ بے مزہ۔ اب میں
 یہ پوچھتی ہوں کہ اگر آپ کی تبدیلی میں التوا ہے تو سال بھر کے بعد
 رخصت ملنے میں غلہ کیا ہے؟ امور معمول میں کیوں سرکار کو
 انکار ہے؟ میں بھی تو سنوں کہ کیا اسرار ہے؟ ایک دو غزل عمدہ
 تحریر و تجویز فرمائیے۔ میرے گانے کے واسطے بھیجوائیے۔
 صحت و عافیت نصیب رہے۔ دولت اقبال ہر لحظہ قریب رہے۔

مشتری

چار فقرے ہنرمیز کے لکھے، کئی حرف تعلق قلم خفی و جلی سے
 ہ۔ پروردگار عالم نے آبرو دکھائی۔ دشمنوں کو رنج ہوا و دوستوں
 خوشی۔ آج کل خواجہ بادشاہ سفیر امیر کے زور ہیں۔ اور
 ب صاحب بے استعداد آلم تخلص، وزیر کے زور ہیں۔
 بلین نامی کو کئی مشاعروں میں آنا چکی ہوں اور اپنے جھوٹے
 دو (کذا) کی کئی غزلیں بنا چکی ہوں۔ سفیر کسی محل میں
 رہ رہے ہیں کے نوکر ہیں۔ خواجہ وزیر، وزیر کے فرزند صلی
 سببی مفتہ ہیں۔ صحبت امیر و وزیر میں دونوں کا بول بالا ہے
 کسی میں مزا اڑانے کا خوب نتیجہ نکالا ہے۔ سفیر امیر کی عنزل
 ہے، آلم وزیر کی غزل لکھتے ہیں۔ اکثر اشخاص نے ان بیبیوں
 شعر غزلیں کی فرمائش کی۔ مطلع میں مصرعہ اول کی ایک بحر،
 مصرعہ آخری کی دوسری بحر سی۔ امرانے بارہا مجھے اور امیر کو
 محل میں بلایا اور موزونیت کا ذکر و ذکر اتفاق سے آیا۔
 ہوں نے صاف انکار کیا، جھوٹ نہیں سچ اظہار کیا کہ سفیر
 ہی مطلع کی کا خلعت مول لیتے ہیں۔ خود غزل کہہ کر میرے نام سے
 کھدستے میں چھپوا دیتے ہیں۔ مشتری کے دربار میں ہرگز نہ چھوٹی
 بیگانے کے ہنسے کا مضمون نہ گواہوں گی۔ اگر امیر و وزیر کی مالد
 زبان پردے سے باہر نکلتی تو سفیر و آلم کی دال کبھی نہ نکلتی۔

مشتری

ناذک خیالان فصاحت آفریں کے انیس، ہاریک بیتان بلا
 گزین کے جلیس، آئینہ رنگ آلود مکہ دانی کے مصلقہ، اجا پروا
 و اصدقاؤ بازی میں ذی حوصلہ، دولت خیر خواہ رہے، اقبال
 پشت پناہ رہے۔ نیتقہ انیقہ کے درود مسعود نے دیدہ حواں
 دیدہ کا نور بڑھایا یا نگارانی و انتظار تابکار کا ربغ و الم گھٹایا۔
 غزل بھی شیخ صاحب نے عنایت کی۔ مطلع سے مقطع تک نظر
 شوق نے دکھی۔ کم مشقی پر بھی مضامین آفرینی نہیں جاتی۔ چشم
 بردود سادگی میں بھی رنگینی نہیں جاتی۔ سلاست و متانت
 کی کس مہذ سے تعریف کروں۔ اللہم زد و لا تنقصی کے

اگر چہ طر قلم ہر جگہ اپنی بلند پروازی و عالمی پہنچ کے بخوبی
 دکھاتا ہے لیکن شوق نویس کے کنگے مرفع تک جاتے ہوئے آدمی
 راہ میں تھک کر رہ جاتا ہے، پھر کس کے ذریعے اور وسیلے سے
 منائے روحانی و آندوئے روحانی کو زینت اظہار دلوں؟ مصلحت
 وقت بھی ہے کہ مطالب واجب التعمیر و آداب لازم التقریر کو کج
 بیان سے کہوں اور وہ یہ ہے کہ مکتوب تفقدا سلوب کا نزول ہوا۔
 لی متردد کو سرور لا محصور حصول ہوا۔ حرف حرف حوالہ نظر کیا۔ مضمون

مجرولوں میں جلنے پر خواہ نزدیک سے آئے یا دور سے البتہ غش کرتی ہوں۔ مقادمان شریف جب مع الحیرت شریف لائیں گے خود چشم حق میں سے ملاحظہ فرمائیں گے۔ ارادہ تو یہی ہے کہ کاپور تک استقبال کوجاؤں۔ بلا تصنع ہمراہ کلاب کلبہ احسان تک آؤں۔ جب تک قیام مبارک دیکھوں مسرت و فرحت سے حاضر رہوں۔ انشاء اللہ العزیز شایعت بھی کروں گی۔ کانپور سے رخصت ہو کر جھونپڑے کا راستہ لوں گی۔ آج تک جو میں نے کوتاہ قلمی کی، اس کی وجہ راست راست یہ تھی کہ شفیقہ کے درد نے ستایا، کیا کہوں کیسا سرائگھا یا اس کے بعد بجائے گرجو شکی کی دل شکن وجہاں گسل تکلیف دی۔ اب تمام جسم کے جوڑوں میں درد و دم کا مل ہے۔ بعض حکیم قائل ہیں کہ وجع مفاصل ہے۔ آج دوسرے جلاب سے فرصت پائی۔ کل میں ہوں اور مقدر ٹھنڈائی۔ برائیوں کے بعد مشہور و معروف ہیں۔ حضور ان کی طرف شوق و ذوق سے مصروف ہیں۔ خیر سہ ہی میں مجھ احق کو معاف رکھیں۔ شیدا صاحب میرزا منش ہوں گے فی الحقیقت اہل دانش و بینش ہوں گے۔ یہ میرا شن دہا تن لکھنؤ والی عیب جوانی ہے پُر۔ ہند انسانی سے خالی، عقل و تیز فہم و قیاس کہاں سے لائے کہ جو فصیح و بلیغ و بلیغاتی فصیح کا لطف کلام اٹھائے۔ یغزل طبع نا دیکھی اچھی تھی لیکن اس کی زمین بیشک و شبہ سے بری تھی۔

مشتی

نامہ محبت طراز صادر ہوا۔ خط نہیں ہمارے واسطے طائیت کا دستور العمل تھا۔ وَاللّٰہُ وَکَفٰی بِاللّٰہِ شَہِیْدًا ہم کو ایسا تکی نامہ کسی شہر سے نہیں آیا۔ اس کے مضمون تا فیر مشہور سے صبر و قرار اس درجہ حاصل ہوا کہ شرح اس کی طالب طوالت اس حادثہ کی دعائیں شریک نہ ہونے کی معذرت عبت لکھی۔

۱۵ حکیم کی طرف اشارہ ہے۔

سوا کیا کہوں۔ رشک جزیر و سحیان مومن خاں صاحب مرحوم کے باب خاص میں جس قدر لکھا تھا مجھ ناقص العقل کے نزدیک بے کم و کاست بجا تھا۔ خوشامعنا دی کے قرآن۔ والا نہادی کے بلاگردان۔ خوب یاد ہے بھولی نہیں کہ ایک تذکرے میں لکھا ہے، اس ناچیز بے تہیز نے اپنی آنکھ سے دیکھا ہے کہ ایک شاعر اہل زبان نے دہلی میں کسی شاہزادہ بلند اقبال کی کستہ رانی کا قطعہ تاریخ بڑے دعوے سے کہا اور فکر سلیم اور ذہن مستقیم سے مانتے میں شمس و قمر کا قرآن قرآن کی قسم باندھا، جب بادشاہی دربار میں شعر اے معتبر سے رو بر پڑھا دوسرے شعر کا مل نے علی روس الا شہاد کہا کہ یہ قرآن منحوس و بد ہے۔ معتبرین کے نزدیک کب سند ہے۔ یس کے جہاں پناہ نے صلہ و انعام کچھ نہ دیا۔ دہن زندہ رہی دیکھا چوتھی کے بعد انتقال کیا۔ اس کے سوا اور باب لغت کا یہ بیان صدق تو امان بھی معتبر ہے کہ مہر و ماہ کا اجتماع ایک برج میں بہت منحوس و بد ہے۔ قصہ کوتاہ الانصاف خیر الاوصاف لغت و استقفا ملاحظہ کیجئے۔ آتش و مومن میں سے ایک کو خطا راستی دیجئے میرے دونوں پیر و مرشد ہیں۔ نزاکت معنی و بیان کے موجد ہیں۔ اب خامہ چاک دامن و دبہ دہان کو اور تکلیف دیتی ہوں۔ حسب ضرورت کاغذ نازک بدن و ہر و ص تن کے چٹکیاں لیتی ہوں۔ یہاں تک کاغذ سیاہ ہوا تھا۔ دست قلم کا حال تباہ ہوا تھا کہ دوسرے مکتوب عطفوت اسلوب نے جلوہ صدور دکھلایا۔ جو کچھ حوالہ تحریر ہوا تھا کما حقہ ذہن میں آیا۔ لغت کی برگمانیاں ہیں سب سنی سنائی کہانیاں ہیں۔

میں تو مرتا ہوں مابرا یہ ہے

وہ نمک پاش ہے مزا یہ ہے

آپ کے سر کی قسم اور اپنی خاطر مضطر کی قسم کی کہ سال بھر سے زیادہ ہوا میں میدان ملائی میں قدم نہیں دھرتی ہوں۔ ہاں

۱۶ شاعر آتش اور مومن دونوں کو پیر و مرشد بتایا جا رہا ہے۔

شفقت و اخلاق کے موجد احسان و امتنان کے مولد !

اقبال کے ساتھ دنیا میں رہو۔ میری دعا ہے دلی ہے کہ اسٹنٹ کمنٹر ہو۔ صدمہ ہائے فراق سے آتی تو خند نہیں رہی ہوں کہ جو داستان اشتیاق کو مبالغہ و تعلیٰ شاعرانہ سے لکھو لہذا اسی قدر غنیمت ہے کہ اپنا حال پر احتمال زبان قلم پر لاؤں اور اپنے قصہ پر غصہ کو کھاؤں کہ بے حد و پایاں ہے مگر کچھ سناؤں کیوں صاحب۔ شرط غنایت و فتوت بھی ہے کہ ایک تو اپنا احوال مبارک رقم نہ فرمائے اور جو کوئی خط و کتابت کے ذریعہ سے مزاج اقدس پر پوچھے تو اس کا جواب نہ بھیجوائے اور جو کبھی کبھی رحم و مروت کے تقاضے سے جواب بھیج دیا تو حرف ثانی بے گناہ کو الٹا دام الزام میں پھنسیا۔ خیر برگزشتہ صلوٰۃ۔ اب سنیے کہ دو انکسار نامہ خلوص طراز بھیجوائے، دونوں کے جواب باصواب نہ آئے۔ معلوم ہوا کہ سرکار کار کا ہجوم ہو گیا کسی طرح کی بد رنگی سے مزاج باج مغموم ہو گا۔ ورنہ کوتاہ قلمی بلا سبب آپ کی عادت نہیں۔ سوال سن کے جواب نہ دینے کی خصلت نہیں۔ یہ بھی میری قسمت کا لکھا ہے۔ آپ سے صداقت و وفادار دوست کا کیا کلمہ ہے۔ ان روزوں میں آسمان نے عجب صدمہ و رنج دیا۔ خدا جلنے کے رفتار نے کب کا بدلہ لیا کہ شر کے مسودات کا جز و دان چوری کیا، ہر چند ڈھونڈا اور تلاش کیا مگر نہ ملا۔ دس برس کی محنت برباد گئی۔ ناچار یہ صلاح و مشورہ تجویزی کی کہ جن شفیقان دُور و نزدیک کے پاس میرا (کلام) تھا سب سے متعارف ہو گیا اور سب کی نقل کچھ اپنے ہاتھوں سے لے کر لکچر کاتب سے لکھوائی۔ نقل یہاں رکھے، اصل جہاں سے آئی تھی وہاں بھیجوائی۔ آپ سے بھی امید دار ہوں بلکہ حاجت سے آتی خواست گار ہوں کہ جس قدر حاجت نامے چھوٹے بڑے حضور میں ہیں۔ سب بلا تکلف میرے سر کی قسم بھیج دیتے۔ میرے آنسو پونچھنے کے واسطے فرط غنایت و نوازش سے اس

خود معلوم ہے کہ تم معذور و مجبور ہو۔ صاحب! تمہارے اخلاص پر ہم لاکھوں طرح کے ناز کرتے ہیں اور تمہاری محبت سے ہزار بار امید رکھتے ہیں۔ دنیا میں یہ سلخ اول ہم پر گذرا۔ دفعۃً واحدہ دست و پاچہ مضطر ہو کر فقط تم کو لکھا اور سب سے چھپایا۔ ہماری جہاں نادیدگی کا یہ حال ہے کہ مار مرده کو گود میں لے کر دیر تک زندہ جانتے رہے اور تمہارے ملاج کے باب میں جس طرح ہم پہلے لکھ چکے ہیں وہی ہی عمل میں لانا چاہتے ہیں۔ بڑا رنج و غم ہے کہ جناب منشی صاحب قبلہ و کعبہ کو اس مرحومہ و صدمہ سے جس قدر الفت تھی اس کا بایان نہیں۔ ان کا عیش و آرام معدوم ہو گیا۔ مغفورہ کی خاطر ہم کو پٹھایا لکھایا، آٹھ سات برس میں ایک روپیہ بھی صراحتہً و صلیت نہ مانگا۔ ہماری بہتری کے واسطے اپنے خاندان کے نام و نشان و عظم و شان پر نظر نہ کی۔ خدا اور رسول کی قسم سوچنے لگی تو کمری کے پیغام شاہزادوں نے ان کو بھیجے انہوں نے انکار کیا اب وہ اپنی جوانمردی و منان مزاج کے سبب اور ہماری گریہ و زاری کے لحاظ سے چپ ہیں۔ مگر قرآن عقل سے ثابت ہوتا ہے کہ گھبرا کر کسی طرف کو چلے جائیں۔

نہرہ و مشتری

قطعہ

مجمع خوبی تھی چھوٹی بی خدا کی شان سے
حسن صورت حسن سیرت ان میں سب موجود تھا
مشتری و نہرہ دونوں داروں کو چھوڑ کر
مخزن خلد بریں میں وہ ہو میں رونق فزا
آن بان اور شان شوکت خلق الفت بحر و علم
قدر دانی فیض بخشی زیر کی ذہن دسا
مصرعہ تاریخ پورا خوب لکھا شمس نے
شامل حوران جنت ان کو ایزد نے کیا

۱۔ عبد الغفور سائخ ڈیڑھ مہر بیٹھا۔

۲۸۵ھ

سوال ناچیز کو رد نہ کیجئے۔ بھول و قوت الہی پندہ دلوں میں اور کاتب سے ان کو لکھوا لوں گی۔ منقول اپنے پاس رکھ کے منقول عنہ واپس بھیج دوں گی۔ اپنی طبیعت و خصلت کا اجرا تحریر فرمائیے۔ فکر و تشویش کے ہاتھوں سے مجھ کو چھڑائیے۔ عزت و دولت ترقی و برتری پر ہو۔ حاسب خبر خواہ دل ریش و خستہ جگر ہے۔

فقط

مشتري

الکمال الراجح کمال کے رکن اولین، مکان مرتفع

اجلاس کے ستون متین، عروسان لا ابالی کے شیفہ،
جملگیان نیک خصالی کے فریتہ، گلوئے صفت کے بار، فتوت
کے بہار، سراج الشائقین، مصباح العاشقین، ضعیف اقبال
روشن رہے، اندھیرا رونق دیدہ دشمن رہے۔

پہلے مجر قبول ہو میرا تاکہ مطلب حصول ہو میرا۔ مدت دراز
نیک عجیب و غریب حالت رہی۔ پہلوئے راست میں درد و رنج
کی ایسی شدت رہی کہ تمام اعضائے بدن معطل تھے۔ ہوش و
حواس بالکل مختل تھے۔ آپ و دانہ معمولی سے ناآشنائی، مصائب
غم خوار دوائی ٹھنڈائی، خواب و خیال تھا۔ کروٹ بدلنا محال تھا۔

زبان بیان کے واسطے ترستی تھی، خاموشی گویا کی پر ہنستی تھی۔
انہی دلوں میں نامہ عزت افزا آیا۔ ناواقف و کمزوری سے جواب
نہ بھیجوا۔ ہر خد عقل نے غیر سے لکھوانے کا حکم دیا لیکن غیرت و
حیثیت نے قبول و منظور نہ کیا۔ اب حکیم علی الاطلاق کے فضل و کرم سے
اتنی اچھی ہوں کہ بے مدد خارجہ و عصا لٹھتی بیٹھتی ہوں۔ دلدلے پیر
قابل تعزیر کا اثر باقی ہے۔ نصیب دشمنان زیادہ ہونے کا ڈر ہے۔

پرموں قریب شام الطان نامہ دوسرا آیا، صاف معلوم ہوا کہ
صحت کا آسرا آیا۔ یاد فرمائی اندر قدر افزائی نے خوب جلوہ دکھایا۔
جناب شیریں صاحبہ کے اشعار و تاریخ کا طفت اٹھایا۔ ان کی

نصاحت و بلاغت، سلاست و توانت کی مدح میں میرا ناطقہ
معدود ہے۔ اور شاعری کی نسبت ارشاد انصاف بنیاد صدق
سے نزدیک و کذب سے دور ہے۔ کنیزان محشم الیہا شتر گریبی
کے سوا اگر آتش کا یہ مصرع سن پاتیں تو قرآن ماہ و آفتاب
تایخ میں گوارہ نہ فرمائیں۔ ”منجوس ہے قرآن مہ و آفتاب کا“
بکیر اسی کو گن گن کہتے رہتے ہیں اور مسلمانوں میں اس کو بدشگون
اور بدبینی کہتے رہتے ہیں۔ اور قلم عنایت رقم سے یہ جو ٹپکا ہے

کہ ”وہ کسی میں نہیں جو مشتری میں مر رہے۔“ حضور سوجے ادلی
وگستاخی معاف یہ مشتری کون سی ہے۔ آیا وہ ہے کہ جس کے
آپ مشتری میں یا وہ آپ کی مشتری ہے۔ آپ کب سے اس
بیہودہ کو جانتے ہیں۔ کتنے عرصے سے اس پست نام و نشان کو
پہچانتے ہیں۔ تمام ہوا بیان حماقت تو امان، آویزہ گوش ہو
دوسری داستان، کہ نوکری کو چھوڑنا معاش نیک سے منہ موڑنا
فی الحقیقت برا ہے۔ برادر حقیقی و احباب دلی کا سمجھنا اس
باب خاص میں بہت بجل ہے۔ فراموش نہ کیجئے
پنشن کے مستحق ہونے تک ہرگز استعفاء نہ کیجئے۔ اگر دیل گاڑی
کا راستہ وہاں تک سن پاتی بخراؤس باز خدمت عالی میں جاتی اور
آتی۔ اگر حیات مستعار باقی ہے تو نہ آپ دُور ہیں، نہ میں دُور ہوں۔
جہاں دیدہ نہ ہونے کے باعث سفر دریا سے محذو ش و محظور ہوں۔

یار در دل جو مقیم ست چہ ہجران چہ وصل

طالب وصل بدراغ غایت کو نہ نظر ست

کان پور کے آنے جانے والوں سے خوب دریافت کر دیں گی۔

اس کے بعد باسطہ کا احوال مفصل لکھوں گی۔ صحت و عافیت

ہمیشہ ہمراہ رہے۔ دولت و اقبال کے کوکب ہیں آپ و

تاب رہے۔

فقط

مشتري

والا مناقب عالی جاہ، محبت و عشق کے پشت پناہ۔

مکاتیب الفت طراز کہ آپ کے ہاتھ کا لکھا ہوا پہنچا، مرض بے پیر کے بالکل دفع نہ ہونے سے نہایت کلفت ہوئی۔ مجلیب السوات مجھ کو تمہارے کی اتنی دعا جلد قبول فرمائے کہ آپ کو چاق و تندرست بھوکہ کھائے۔ واقعی ایسے عارضہ سخت میں کثرت سے کارہائے سرکار دولت ملار کو سرانجام دینا آپ ہی کا کام ہے۔

سہ بر عقل و بہت تو ہزار آفریں کنند

ایں کار از تو آید و مرداں چنین کنند

واللہ و کفی باللہ شہیداً۔ کہ آپ کے دیکھنے کو بہت ہی چاہتا ہے۔ اور یہ سب جو آپ کو ہوا ہے کہ اس کو ہماری یاد ہے یا نہیں۔ اس کا فیصلہ ہم نے آپ ہی پر رکھا۔ ہمارے سر کی قسم وقت فرصت و اطمینان اپنے دل سے ہمارا حال پوچھو جو وہ کہہ دے وہی صحیح و درست ہے۔ اگر میرے وہاں آنے سے آپ کو اپنی صحت یقین صادق ہو تو مجھ کو لکھ بھیجو۔

مشتری

چمن حشمت و شوکت کے نسیم، عظمت و دولت کے شمیم۔

شجر خوش قد بلاغت و فصاحت کی شاخ، مولوی عبد الغفور

خان نساخ، دولت و درست صادق رہے۔ اقبال باد و افق تدر ہے۔

نمیکہ، اسبق و فہرست کتب مدت مدید کے بعد آیا اور جو مکتوب کہ

شیخ صاحب کے دل کو بھیجا تھا وہ بھی پہنچا۔ کلیات بلاغت آیات کے

طبع ہونے سے نہایت مسرت ہوئی اور اس کے دیار رفعت آثار

کی حد سے زیادہ رغبت ہوئی۔ تقریقیں اور تلامذہ نہیں کہنے اور کہولنے

کی فکر ہے۔ صبح و شام، شب و روز بلکہ ہر لحظہ و لمحہ اس کا ذکر

ہے۔ انشاء اللہ العزیز درستی کے بعد فیض و درجت میں روانہ

کروں گی۔ خون جگر لگانے کی داد ملازمان انصاف تو امان سے

لوں گی۔ واقعی دنیا کا سفر ان خاک بنیان کے واسطے سفر

ہے۔ رؤسائے اعضا یعنی کبد و دماغ کا سراپا ضرر ہے۔ یاد

نہیں کہ حدیث شریف ہے یا کسی کا قول لطیف۔ یعنی کہ جو شخص

دیدہ و دانستہ دنیا کا سفر کرنے پر مستعد ہوتا ہے وہ اپنے خون میں

عمداً اپنے ہاتھ دھوتا ہے، لیکن قضا و قدر ہمیشہ آپ کے ناشر و

ناظر رہیں اور حضرت الیاس بے دوسو اس ناظر و ناظر رہیں۔ کسی

طرح کی مصیبت و اذیت رو بردائے گی۔ آئی ہوئی آنت و

بلا بھی رد ہو جائے گی۔ تبدیل آب و ہوا کے واسطے کسی تدبیر معقول

سے اگر اس طرف تشریف لاتے تو نہایت خوبصورتی سے وہ کام

سرانجام پجاتے۔ ایک تو دوستانہ مشاق بہ متن اشتیاق

کا مطلب برآتا۔ دوسرے بہت محنت اور عمدگی سے کلیات موصوف

بے تکلف چھپ جاتا۔ یہاں تک کاغذ بے گناہ سیاہ ہوا تھا اور

قلم پورچ رقم کا حال تباہ ہوا تھا کہ تلطف نامہ پندرہ خطوں کے

ساتھ سوغات وصول لایا۔ غزل آب دار کے مضامین کا لطف

خوب اٹھایا۔ فی الحقیقت خوب و مرغوب تھی۔ میں نے کیا، سب نے

پسند کی۔ قلق کی غزل بھی دیکھوں گی۔ اس کی کیفیت و کیفیت

لکھوں گی۔ مزخرفات کی نقل کروں گی۔ منقول عن جلد بھیج دوں گی۔

باقی مکاتیب اب ارسال نہ کیجئے۔ اپنے ہی پاس شوق سے رہنے دیجئے

کچھ مسودات ہاتھ آئے ہیں اور کچھ چوروں سے بھی منگوائے ہیں۔

مشتری

جلد آئی آتش تیز است می سوزد دل و جاں را

خدا ہرگز نصیب کس نساند دلدن بجزاں را

ہجور ان پڑ مردہ خاطر کے مسیح، شاعران ناخبر میں بلیغ و

فصیح، دولت ہمیشہ ہم رہے، عشرت یا ثابت قدم رہے۔

تمنائے ملاقات کی داستان بے حد و پایاں آج نہیں ساتی

ہوں۔ اپنے سہو و نسیان کی معذرت بیکسو محبت تحریر و تقریر میں

لائی ہوں۔ رقیہ الطاف و صغیفہ الطاف نے تماشا لے صدود

دکھایا۔ نہایت مسرت و فرحت سے حرف بحرف پڑھ کر آنکھوں سے لگایا۔ غیر سبب جھوٹ بولنے سے نفرت ہے، شیخی کی عادت نہیں، تعلیٰ سے رنجت نہیں۔

شکوہ اپنی طرف نہیں لیتے

ہم شفیقوں کو جھل نہیں دیتے

والا نامہ مصدر الذکر سے پہلے جو تھیں تھیں یا تھا، لگنا کرتی تھی کہ میں نے اس کا جواب بھیج دیا تھا۔ اس کے جواب کی منتظر رہتی تھی۔ انتظار بجا کہ صدقات سراپا آفات سہتی تھی۔ بلکہ ایک بار سرراہ شیخ صاحب سے بھی جواب نہ آنے کا باعث پوچھا۔ حقیقت ماجرا کی فقدان اطلاع و عدم واقفیت سے انہوں نے کہا کہ اب آتا ہوگا ڈاک یہ لانا ہوگا۔ جب مفاد و ضد میں قرین صحت و عافیت صادر ہوا تو اپنی فراموشی کا قصور و گمان باطل کا فتور کچھ پر ظاہر ہوا۔ خیر بھول چوک کی خطا معاف کیجئے۔ شکوہ و شکایت کو دل صفا منزل میں جگہ نہ دیجئے۔ گناہ ہے کہ نصرت کی درخواست جو آپ نے دی تھی وہ حکام عالی مقام نے فرط عنایت سے منظور کی۔ اگر یہ خبر سچ ہے تو فرمائیے کب تک مقدم بخت توام کا انتظار کروں۔ کس روز و تاریخ استقبال فرخ خال کے واسطے کانپور کی راہ لوں۔ غزل طبع زاد بھی پہنچی۔ مطلع سے مطلع تک دیکھی۔ چند شعر نقل کے بڑھ گئے ہیں۔ اصل سے جو ماہر فن دیکھے گا بلا تصنیع ہی کہے گا کہ پہلی غزل باندھی ہے۔ اور دوسری بے شک (کذا) ہے۔ اس قول و مشورہ میں ذرہ نہیں ہے۔ خلل نقاش، نقش ثانی، بہتر شد ز اول۔ ڈھکا میں آپ حاکم ہیں۔ خدا کرے۔ تانڈے کی حکومت بھی ہاتھ آئے۔ میرے سوا جمیع احباب صداقت مآب کی عریاں تہی کا تانڈا لے جائے۔ فقط زیادہ لباس دولت و اقبال جسم مبارک کے پٹارے اور جامدانی میں رہے۔ دشمن بد قماش بست تا سب ملل کے ڈولے کی لاج سہ گزرائی میں رہے۔

مشتری

توئی کلید در سدق پیر و بونائی

خدا بستہ خود داد فتر مولائی

فیض رسان و قدردان بنی آدم، زندہ کن معنی بن زایدہ

حاتم اقبال تھم بوس رہے دشمن حاسد کو افسوس رہے۔

ہر چند اس سے پہلے معذرت نامہ بھیج چکی ہوں لیکن اب حسب

ضرورت کیفیت تازہ و جدید لکھتی ہوں۔ ایک آدمی نہایت معتبر

آپ کے واسطے ہم پہنچایا ہے۔ بلا مبالغہ ثبوتی بعد مدت قسموں

سے میسر آیا ہے۔ ہر ایک امر میں اس کو سلیقہ کلی حاصل ہے۔ سچ تو

یہ ہے کہ خانہ داروں کے دار و لگی کے قابل ہیں۔ فی الحقیقت خرد نگار

نہیں مگر کسی کام میں اس کو انکار نہیں۔ آقا و محسن کا خیر خواہ،

انتظام و انصرام کا پشت پناہ۔ اگر میرے یہاں جگہ خالی ہوتی تو اس

کو کبھی اپنے ہاتھ سے نہ کھوتی۔ مگر خیر آپ کے پاس ہے تو بعینہ میرے

پاس ہے۔ اعتماد میں مجھ سے زیادہ نہ مانئے گا تو کسی طرح کم بھی نہ

جانے گا۔ میری خاطر سے مہینہ دو مہینہ اس کو اپنے پاس بے دمو اور

رہنے دیجئے۔ اس کی سلیقہ شعاری و کارگزاری دیکھ کر جو خدمت

چاہئے سپرد کیجئے۔ میرے تھوڑے سے لکھنے کو بہت خیال کیجئے گا۔

جواب باصواب عنایت و عطوفت سے جلد بھیجوائے گا تاکہ اس کا

روانہ کروں اور کسی طرف جانے نہ دوں۔ تنخواہ کا خیال مطلقاً

نہ کیجئے گا، جس طرح چاہئے سمجھ لیجئے گا۔ جس وقت خلاف مزاج

و بار خاطر پائیے گا بے تکلف و بلا تاویل اس نیامند کو تحسین

فرمائیے گا۔ جس طور سے بھیجتی ہوں اسی طور سے بلا لوں گی۔

آپ کو خرچ کی تکلیف نہ دوں گی۔

اقبال کے مطلوب رہو دولت کے مغرب رہو۔

فقط

مشتری

لطائف شامل کا نتیجہ شاخ قلم نفاست رقم کا ٹھٹھہ مثل نسیم پہلو
نگزار وصول میں آیا۔ خاطر افسردہ کی خاطر تازگی کا مزہ لایا۔

سخن پرستم تو بہت دست و پائے سخن
سوزد اگر پیوستم ترا بجائے سخن

یا قوت کے دو گلوے یا زمرہ کے دو قطعہ کہ اس میں لفوف
تھے۔ جوہری کی نظر سے دیکھ۔ اس سے مراد یہ ہے کہ دو غزلیں بھی
دیکھیں۔ ماشاء اللہ مطلع سے قطعہ تک اچھی تھیں۔

مرحبا طرز خود بیانی را

حبذا خود نکستہ دانی را

طرز اندیشہ آفریدہ تست

در تن لفظ جاں دیدہ تست

تو مندی خیال دقیق

موشگات غرامض تحقیق

پشت معنی قوی ز پہلویت

خامہ را فرہی ز بازویت

چہ نزاکت کہ در نکات تو بہت

رگ گل سیفہ دولت تو بہت

بر بکاط سخن وی نامی

در بیباں ہم پیالہ با جانی

مکالمات نیاز احسان را

ہم زبانت فخر سبحان را

بردست آنوری و عاقانی

آں بدریوزہ ایں بدربانی

بوجود چنین شگرفت بیان

رشک دارد عجم بہ ہندستان

چند اشعار میں بھی لکھ چکی ہوں ندامت زدہ ہو کر کھینچتی ہوں
منہ چلانے کی ظامعات کیجئے، جہاں مناسب ہو بلا تا مل اصلاح
دیکھو۔ میرے ہزل ہدیان کی جو آپ سے عزیز تر خیر نے تعریف کی

ہلاکم می کند درد جدائی

چہ سازم الاماں از آشنائی

جدا افتادہ ام از یار جانی

خجالت می کنم ز ایں زندگانی

آسمان منقول و معقول سے نیر آوج، فروغ و اصول

کے سعد اکبر، ایوان صناعت کے مسند آرا، کوچہ براءت کے

معمرا، صفات دینی و نبوی طاق، کمالات موری و صوری کے

مشاق، بلیغان دہلی کے مطلوب، فصیحان لکھنؤ کے مرغوب،

ہمایان فضل و کمال کے مقتدا، شہسواران معرکہ انتخاب

سخن کے پیشوا، خوش گو و نیک خو۔

احسن اللہ کل احوالک

فضل اللہ کل امالک

ہمہ کارت بر عیش باد ترنیں

با سبھی واللہ آمین

آج بے اختیار جی چاہا کہ شاہد اشتیاق کو زیور تحریر و

سلسلہ سطر حسب دلخواہ پہنائوں اور نہایت احتیاط و حفاظت

کے محمل رنگین و طاس میں سوار کر کے فوراً بھیجواؤں۔ مگر طبع

حقاق و بد مزہ یک بیک رو برو آئی اور ہاتھ جوڑ کر بہت عجز و

کھسار سے زبان پر لائی کہ مجھ طلیل دو ماہہ پر رحم کیجئے چند روز

اور دشوار و محنت شاق نہ کیجئے۔ جب میں شافی برحق کی معایت

سے اعتدال پر آؤں تیری نیک آخری و خوش طالعی کے سبب

کسل صحت سے نجات پاؤں، جیسی چاہئے مشقت مجھ سے لیجئے۔ اس

سلسلے کے بندش مضامین کا بارگراں اٹھا۔ نہ کوئی ہوں، یہی منازل

و مراحل قطع و طے کرنے کے لئے پیدا ہوئی ہوں۔ ناچار اس

سفر میں ہمدرد اور رنجور و معذوری کی عرض قبول کر لی مطلوالت عبارت

کی طرف متوجہ نہ ہو کر اختصار نویسی پر نظر رکھی اور وہ یہ ہے کہ آرام

جان تو انائی کن و بدن ضعف و ناتواں بے قراران خستہ دل

کی (کنا) تعوید، بیمار ان بستر انتظار کی دوائے لذیذ یعنی انا مل

تو غبی و کند زہن اپنے دل میں یہ سمجھی کہ اس بیچ مدان پر قدیم سے
عنایت و مظلومت ہے۔ اسی سبب سے کلام نامعقول و ذہل سے بھلی
رغبت ہے۔ ۵

مشتی

گر ہنری داری و ہشتاد عیب

و دوست نہ بنید بحر آں یک ہنر

مضمون آفرینی سے مجھ کو کیا سرکار۔ کہاں دیسی مینا کہاں
گلزار الہیہ بہار۔ کلکتہ میں لڑکیاں مغربیں کہتی ہیں شوق سے کہیں
ہندوستان میں رہیں یا تہران و اصفہان میں رہیں رشتہ
بنی ہوئی جھوٹی اس عورت کو مانیں گی جو سر مجلس و محفل پر یہ
فخر خوندوں فرمائے اور اس کا مالہ و ماعنہ علیٰ رؤس الاشہاد
آویزہ گوش کرے۔ جس وقت استفسار کیا جائے اور آپ
چشم بد دور ذی علم والا نژاد میں ہر ان کو دیکھتے ہی پہچان لینا
آپ ہی کا کام ہے۔ مجھ کو دن کی دانست پست میں کرامت و فوق
عادت اسی کا نام ہے۔ امیر و وزیر، آلم و سفیر کا مذکور محض
اس خیال سے لکھا تھا کہ جب قدم سمیت لڑوم سے یہ شہر بے رونق
معزز و منور ہوگا تو انشاء العزیز شاعران مدد و کی استعداد
دکھاؤں گا۔ حاسدان خناس و خود رقیبان شیطان رو کو
ملوک لعنت پہناؤں گی۔ آپ نے غیث اپنے آپ کو گھامڑ کوڑھ
کنڈا تا تراشیدہ و بے چارہ قرار دیا۔ خیر الفاظ مذکورہ کے مستحق
ہونے کا خلعت میں نے خوشی سے پہن لیا۔

بہر رنگی کہ خواہی جامہ می پوش

من انداز قدرت را می شناسم

یہاں تک مافی الضمیر اچھا برا لکھ چکی تھی خام و قسط اس
بے گناہ کی حالت تباہ کی تھی کہ دوسرا ہمایوں نامہ ناز ہوا۔
خاطر خاطر کا علاج کامل ہوا۔ کلیات گراہی جب ان سے پاؤں گی
اس کی رسید فوراً بھیجی آؤں گی۔

خود ندا بحق سرور دین
طفیل آں با عز و تکین

بقیہ : شیخ کہاں

گر زبان تک پہنچے لفظ پھل پھل جاتے ہیں اور سینے میں پھسلیں
گھٹن میری پسلیاں جھک لیتی ہے۔ میں اس صورت حال سے
دہشت زدہ ہو کر اُس کے ساکت وجود سے لپٹ جاتا ہوں، وہ
کچھ لمحے چپ سادھے رہتی ہے اور اچانک اُس کی آنکھوں سے سُر وں
آنسو تیزی سے بہتے اُس کے چہرے پر مجھ بولے جاتے ہیں۔ آنکھیں
وہ منظر دیکھ نہیں پاتیں اور وہ لمحوں کی گنتی میں پھرائے جاتی ہے۔
شربت احساس میرے لفظوں پر جاری اور وہ احساس سے عاری
ہوئی جاتی ہے۔ اوپر نیم نایک کمرے میں بابا کی طویل کھانسی
آہستہ آہستہ دم توڑتی ہے۔

ڈاکٹر مظفر مہدی

صنفِ افسانہ نگاری (ورشمس الرحمن فاروقی)

اندازِ ادا کوثر پیرایہ میں پیش کرتے ہیں۔
میرے خیال میں یہ صنفِ افسانہ نگاری کی بے پناہ مقبولیت
کا ہی نتیجہ ہے کہ فاروقی نے اس صنف پر بھی باضابطہ ایک کتاب
لکھنا ضروری سمجھا۔ کتاب کا نام ہے ”افسانے کی حمایت میں“۔
اس کے مطالعہ سے قبل یہ دھوکہ ہوتا ہے کہ فاضل نقاد نے واقعی
افسانے کی حمایت میں ہی کچھ نئی باتیں پیش کی ہوں گی۔ مگر مطالعہ
کے بعد یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ کتاب کے نام اور موضوع میں
کوئی مناسبت نہیں۔ خود اُن کا جملہ ہے :

”میں نے تو آپ سے کہا تھا کہ میں افسانے کی
حمایت میں کچھ کہوں گا۔ یہاں الٹی لنگکا بھر رہی ہے“
(افسانے کی حمایت میں ص ۱۶)

یعنی یہ کہ فاروقی نے یہ کتاب افسانے کی حمایت میں نہیں بلکہ اس کی
خلافیت میں لکھ کر چونکانے کی کوشش کی ہے۔ جدیدیت کے نقال
اور فیشن پرست ادیبوں نے تجربے کا سہارا لے کر ہر الم غلام تحریر
کا نام افسانہ رکھ دیا اور جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ انٹائیپ اور افسانے
کا امتیاز ہی تقریباً ختم ہو کر رہ گیا۔ اور اس سے زیادہ بچی اور
ایمان کی بات یہ ہے کہ اس طرح کی تحریریں نہ تو انٹائیپ بن سکیں
اور نہ ہی افسانے کی شکل اختیار کر سکیں۔ بقول پروفیسر
گیان چند جین :-

”ادھر تیس پینتیس سال سے تجربی افسانے

ادب کی نثری صنفوں میں افسانہ نگاری ایک مقبول ترین
صنف رہی ہے۔ اس کی ابتداء سہی، اس کے قاریوں کا ایک بڑا
حلقہ رہا ہے۔ ادیبوں کی بڑی تعداد نے اس کو اپنا ذریعہ اظہار
دیا ہے۔ اس طرح یہ کہنا قطعی مبالغہ نہ ہو گا کہ ایک طرف شاعری
میں غزل کو مقبولیت حاصل رہی ہے تو دوسری طرف نثر میں افسانہ
شہری کو۔ اور آج کا دور تو افسانہ نگاری کے احیاء کا دور ہے۔
اس صنف پر خصوصیت سے توجہ دی جا رہی ہے۔ ساتھ ساتھ اس
صنف پر مضامین بھی تحریر کیے جا رہے ہیں۔ اس کی بابت رسالوں
کا مباحثہ کا سلسلہ بھی جاری ہے۔ افسانے کے موضوع پر
مختلف اوقات سمینار و سیموزیم منعقد کیے جاتے رہے ہیں۔
یورپیٹوں میں اس صنف کے مختلف پہلوؤں پر تحقیقات
کے سہی ہیں۔ مزید برآں ہندوپاک کے اہم تنقید نگاروں نے اس
پر درجنوں کتابیں تصنیف کی ہیں۔ افسانوی ادب پر جن
ذہنوں نے خصوصی توجہ دی ہے ان میں ایک اہم نام جناب شمس الرحمن
فاروقی کا بھی شمار کیا جا سکتا ہے۔ موصوف اُردو شعروادب میں
ادبیت کے امام تسلیم کیے جاتے ہیں۔ انہوں نے کئی اہم کتابیں
ادبیت کی ہیں جو اُردو ادب میں گراں بہا اضافے ہیں۔ فاروقی
بولیہ ہے کہ وہ اپنے افکار و خیالات کو مستحکم دلائل و باطن

اور شعبہ اُردو ایم۔ آر۔ ایم کابل، درجہ

آج افسانے کی وقعت پھٹ سے بھی کم ہے۔

اگر فاروقی کے اس خیال کو تسلیم بھی کر لیا جائے تو کوئی ضروری نہیں کہ ایک صنف کو فروغ دینے کے لئے دوسری مقبول ترین صنف کو دور یا بزد کر دیا جائے یا اس کی اہمیت سے انکار کیا جائے۔ واقعہ یہ ہے کہ فن افسانہ کی نفی کے بغیر بھی ناول کی حیاتی تحریک چلائی جاسکتی ہے اور اس کو جاندار و پائدار بنایا جاسکتا ہے۔ بہر کیف ان تنہیدی گفتگو کے بعد اب دیکھنا یہ ہے کہ فاروقی، صنف افسانہ نگاری کے سلسلے میں کیا ارشاد فرماتے ہیں۔ ”افسانے کی حمایت میں“ کے چند اقتباسات ملاحظہ ہوں :

”ناول کے مقابلے میں افسانے کی وہی حیثیت

ہے جو ہمارے یہاں غزل کے مقابلے میں رباعی کی ہے۔“ (صفحہ ۱)

”یہ بات تو تاریخی طور پر ثابت ہے کہ افسانہ ایک فردی صنف ادب رہا ہے اور ادب کے خاندان میں اس کی حیثیت چھوٹے بیٹے کی سی رہی ہے جو اگرچہ گھر کا فرد اور کارآمد فرد ہوتا ہے لیکن ولی عہدی سے محروم رہتا ہے۔ اسے بڑے بیٹے کے برابر وقعت بھی نصیب نہیں ہوتی۔“ (صفحہ ۱۵)

”نئے پڑانے لوگ سب یہی کہتے ہیں کہ ہجاری تنقید شاعری کے علاوہ کسی اور فن کی بات ہی نہیں کرتی۔ خدا سوچے اگر آپ کے یہاں چیخون، مو پاساں اور ٹاس مان کے ہم پتہ افسانہ نگار موجود ہوتے تو کیا تنقید کو کتنے نے ہٹا تھا جو ان کا ذکر کر کے چھٹ بھٹے شاعروں کا ذکر کرتی۔ اصل ملاحظہ تو یہ ہے کہ افسانہ اتنی گہرائی اور ایک کامیابی نہیں ہو سکتا جو شاعری کا وصف

چلی پڑے ہیں جن میں کردار اور پلاٹ کیا سرے سے

افسانہ بن ہی نہیں ہوتا۔“

(شب بخون دسمبر ۱۹۸۶ء - جنوری ۱۹۸۷ء)

اور اس پر مزید طرہ یہ کہ اب فاروقی صاحب نے افسانہ نگاری کے سلسلے میں ”فردی صنف ادب“ کا فتویٰ صادر کر کے اس مقبول ترین صنف کا خاتمہ بالآخر کرنے کی کوشش کی ہے۔

تنقید کا مقصد رہبری و اصلاح بھی ہے۔ دنیا کے جس ادب کے بھی نقاد ہوں وہ اپنی تنکارات کے ذریعے فنکاروں کی رہنمائی کرتے ہیں۔ بلاشبہ چراغ سے چراغ روشن کیا جاتا ہے۔

ہمارے ادیبوں نے بھی عالمی ادب سے استفادہ کیا ہے اور یہ کوئی عیب نہیں بلکہ صحت مند علامت ہے۔ میں اس کا قطعی منکر

نہیں کہ مغربی ادب سے اچھا حاصل نہیں کرنا چاہئے لیکن اس کا مفہوم یہ تو نہیں کہ ہمیں اپنی کوئی نئی راہ بنانے اور اس پر چلنے کی

اجازت نہ ہو اور ہم سدا مغرب کی متعین کردہ راہوں پر ہی چلتے رہیں اور انہی کو اپنے لئے مشعل راہ بنالیں۔ اگر یہی بات ہے تو

پھر غزل کو اردو شاعری کی آبرو کیوں قرار دیتے ہیں؟ جب کہ اردو فارسی کے علاوہ اس صنف شاعری کا کسی دوسری عالمی

زبان کے ادب میں وجود بھی نہیں ہے۔ اس طرح یہ کیا ضروری ہے کہ ہم محض اس بنا پر اپنے ادب میں صنف افسانہ نگاری کی اہمیت

کو تسلیم نہ کریں اور اپنے افسانہ نگاروں کی تخلیقات کو کوئی اہمیت نہ دیں کہ مغربی ادب میں اس مقبول ترین صنف کو کوئی خاص

حیثیت حاصل نہیں ہے۔ فاروقی غالباً اس لئے برا فروختہ ہیں کہ

اردو ادب میں فن افسانہ نگاری کو ان کی نظر میں ایک ”فردی

صنف“ ہے اس قدر مقبولیت کیوں حاصل ہے اور اسے ناول پر

کیوں ترجیح دی جا رہی ہے جبکہ مغربی ادب میں ایسا نہیں ہے۔ یا پھر ان کا مقصد افسانے کے مقابلے میں ناول کے احیاء کی

طرح ہے۔ اگر تاہم کہ کامیاب نہ ہو گا، خالص اسے کہ :

دوسری حقیقت یہ ہے کہ ہمارے یہاں افسانہ اور ناول کا اتنا باقاعدہ وجود نہیں ہے جتنا شاعری کا ہے۔ اس لئے ان اصناف پر تنقید ہو تو کھارے ہو۔“

فاروقی نے اپنی گراں قدر تصنیف ”افسانے کی حمایت میں“ محض اردو داں طبقہ بالخصوص افسانہ نگاروں اور ناول نویسوں کی لہری کے لئے لکھی ہے اور بلاشبہ اردو داں طبقہ ہی اس اہم تصنیف سے اخذ و استفادہ کر سکتا ہے۔ دہی لسی دوسری زبان کے ادیب و فن کار کے استفادے کی بات تو لسانی مجبوری کے باعث وہ اس سے کسی طرح کا فائدہ اٹھانے سے لے۔ ایسی صورت میں ہمیں لازماً اپنی گفتگو کا محور مرکز اردو ادب و افسانہ کو ہی بنانا چاہئے اور ایمانداری کا تقاضا بھی یہی ہے۔ فاروقی کے مذکورہ بیانات پر نظر ڈالئے۔ وہ فرماتے ہیں کہ آج کوئی ادیب ایسا نہیں ہے جو محض افسانہ نگاری کی بنیاد پر زندہ ہو اس لئے کہ افسانہ ان کی نظر میں ایک ناکارہ اور ناپائیدار صنف ادب ہے۔ اگر واقعی ایسا ہے تو پھر انہیں چیخوف، موپاساں اور ٹامس مان کی یاد کیوں کرتا ہے؟

اردو تنقید نے افسانے کے سلسلے میں جس بے نیازی کا اعجاز اختیار کیا ہے اس کی بڑی وجہ فاروقی کے خیال میں یہ ہے کہ ہمارے یہاں کوئی چیخوف، موپاساں اور ٹامس مان کے ہم پل افسانہ نگار پیدا نہیں ہو سکا ہے۔ اگر فاروقی کے اس خیال سے اتفاق کر لیا جائے تو تنقید کا یہ انداز قطعی صحت مند قرار دیا جاسکتا۔ اور اگر اسے تنقیدی شرط تصور کر لیں تو سوال یہ پیدا ہوگا کہ آخر ہماری تنقید چھٹ بھیئے شاعروں اور ان کی تنقید کو اپنا موضوع کیوں بناتی اور انہیں کیوں منہ دیتی ہے؟ کیا محض اس بنیاد پر کہ یہ چھٹ بھیئے شاعر مغرب کے نامور شاعر ہیں؟ فاروقی نے اپنی کتاب ”افسانے کی حمایت میں“ میں چند افسانہ نگاروں کا مطالعہ پیش کیا ہے

(بریم چند، یلدم، انور سجاد، بلراج کول، قمر حسن) تو کیا یہ سمجھائے کہ وہ انہیں چیخوف، موپاساں اور ٹامس مان کے مساوی درجہ دیتے ہیں۔ فاروقی فن افسانہ نگاری کو ”فروغی صنف ادب“ قرار دیتے ہیں۔ اگر واقعی افسانہ نگاری اتنی ہی ناکارہ، نادار اور غیر مستحکم صنف ادب ہے تو پھر فاروقی جیسے چوٹی کے نقاد کو اس کتاب کی تصنیف کی ضرورت کیوں پیش آئی؟ کیا اس صنف کی مقبولیت کی بڑی دلیل نہیں ہے کہ یہ اپنے خدیو نرین مخالف کو بھی اپنی طرف متوجہ کرتی رہتی ہے۔ جہاں تک ہماری تنقید کا معاملہ ہے تو کیا یہ حقیقت نہیں ہے کہ نظیر اکبر آبادی جو کلیم الدین احمد کی نظر میں اردو شاعری کے آسمان کا دہشتاں ستارہ ثابت ہوئے ایک بلے عرصے تک گوشہ گمنامی میں مبتلا رہے۔ حتیٰ کہ ہمارے ناقدین نے ان کو منہ لگانا بھی اپنی توہین سمجھا۔ اس طرح کی کتنی ہی مثالیں پیش کی جاسکتی ہیں کہ ہمارے تنقید نگاروں نے متعدد باکمال شعرا کو نظر انداز کیا ہے اور یہ سلسلہ ہنوز جاری ہے۔ کیا اس سے انکار کیا جاسکتا ہے کہ آج بھی ہماری تنقید طبقاتی اور گروہی عصبیت کی شکار ہے۔

فاروقی کے اس خیال سے مجھے بہر صورت اتفاق ہے کہ افسانہ اتنی گہرائی اور باریکی کا تحمل نہیں جو شاعری کا وصف ہے اور ہمارے یہاں افسانہ اور ناول کا اتنا باقاعدہ وجود نہیں جتنا شاعری کا ہے۔ لیکن تنقید کے لئے یہ چیزیں وجہ جواز نہیں بن سکتیں۔ ان حالات میں افسانہ اور ناول کے سلسلے میں ہماری تنقید کی ذمہ داریاں کہیں دوسری ہو جاتی ہیں نہ کہ ان سے چشم پوشی و بے نیازی برتی جائے۔ ایک ماں اپنے جوان بیٹے سے زیادہ نوزائیدہ بچہ پر توجہ دیتی ہے اور اپنا خون جگر پلا کر اسے تندرست و توانا بناتی ہے۔ شمس الرحمن فاروقی اپنی کتاب ”افسانے کی حمایت میں“ واجدہ بتم سے بیان پر اعتراض کرتے ہوئے کہتے ہیں :

..... ” واجدہ تبسم نے بیسویں صدی میں

انٹرویو دیتے ہوئے کہا کہ ان کے خیال میں اردو

افسانہ اب اس قابل ہو گیا ہے کہ دنیا کے افسانوں

سے آنکھ ملا سکے — چرخش! اردو میں

بہت مشکل تمام درجن بھر واقعی زوردار افسانے لکھے

گئے ہیں۔ ” (ص ۵)

اول تو میرے نزدیک یہ انداز فکر ہی غلط ہے کہ ہم خواہ مخواہ اپنے

فن کاروں کا عالمی ادب کے فن کاروں کے ساتھ موازنہ و تقابل

کریں اور ان کو ان کے ہم پلہ بتائیں۔ یہ انداز دراصل ہماری غلامانہ

ذہنیت کی غمازی کرتا ہے۔ اس حقیقت سے تو انکار نہیں کیا جاسکتا

کہ مشرق و مغرب میں تہذیب و ثقافت، کلچر، ماحول، ضرورتیں اور

تقلے ہر لحاظ سے بڑا بعد پایا جاتا ہے اور ہر ادب اپنے ماحول،

سماج و معاشرہ اور تہذیب و کلچر کا عکاس ہو سکتا ہے۔ ان حقائق

کی روشنی میں دیکھئے تو ہمارے افسانے و ناول مشرقی آب و ہوا اور

ماحول و معاشرت کی تخلیق ہوتے ہیں جبکہ مغربی افسانے وہاں کے

ماحول کی پیداوار ہے۔ لہذا یہ موازنہ کسی طرح حق بجانب نہیں کہا

جاسکتا اور بالخصوص اگر اس کی ضرورت ہی محسوس کی جائے تو

ہم اس قدر احساس کمتری میں کیوں مبتلا ہوں کہ اپنے فن کاروں کو

ان کے بھرپور فن کارانہ جوہر کے باوجود گورے صاحبوں کے مقابلے

میں کمزوری نشیں کرنے میں شرم محسوس کریں۔ اگر واجدہ تبسم نے

یہ کہہ کر جرم کا از نکاب کبھی دیا ہے کہ اردو افسانہ اس قابل ہو گیا

ہے کہ دنیا کے افسانوں سے آنکھ ملا سکے تو کیا غلط کہا۔ اردو کے

مشہور افسانہ نگار رام لعل کا بھی تو کم و بیش یہی خیال ہے :

” نئے افسانوں کے باب میں اگر ہم پریم چند کے

کفن کو ایک سنگ میل مان لیں تو میں انتظار حسین،

گفتل چند، بلیا، اندلو، قاسمی، عصمت،

خلفا احمد، قمر العین حیدر، جوگند پال،

جیلانی بانو، سرنید پرکاش، یک آہ تہتے ان کے

ایک ایک یاد دو دو ایسے افسانے ضرور دل جلاتے

ہیں جو عالمی سطح پر بڑے فخر سے رکھے جاسکتے ہیں۔ ”

(بجوال اشک کے منتخب افسانے ص ۵)

غالباً فاروقی، رام لعل کے خیال سے بھی اتفاق نہیں کریں گے۔

واجدہ تبسم اور رام لعل کی بد نصیبی یہ ہے کہ یہ حضرات اردو

فن کار ہیں۔ ظاہر ہے کہ ان کا فرمایا ہوا کیونکر مستند ہو سکتا

اور وہ بھی اردو کے ایک نقاد کی نظر میں۔ یہاں تو صرف

ایک مقبول مصنف کے قبول اور رد قبول کا مسئلہ ہے۔ اردو

کی ایک معروف ادیبہ کو تو اردو زبان کے نام سے ہی شرم محسوس

ہوتی ہے۔ یہاں شک کا مقام یہ ہے کہ فاروقی جیسے جید نقاد

کا قلم نادری یا غیر ارادی طور پر تسلیم کر لیتا ہے کہ ” اردو میں

بہت مشکل تمام درجن بھر واقعی زوردار افسانے لکھے گئے ہیں۔ ”

پھر ان کا یہ بھی اعتراف ہے ” اردو میں تو یقیناً ایک سے ایک

بڑا اور مشہور افسانہ نگار ہے جس کی زیادہ تر شہرت کا دار و مدار

محض افسانہ نگاری پر ہے۔ ” برعکس اس کے وہ عالمی ادب

میں محض افسانے کی بنیاد پر کسی عظیم مصنف کے درجہ سے بھی انکار

کرتے ہیں۔ مثلاً وہ کہتے ہیں :

” کیا آپ کسی عظیم مصنف کا نام بتا سکتے ہیں جس نے

محض افسانہ نگاری کی بنا پر عظمت کا تاج پہنا ہوا ؟

ایک مہاپاساں کا نام ذہن میں آتا ہے لیکن اس نے

مذہب جوٹھا کر لینے کی حد تک ناول کا مزہ چکھا ہے۔ ”

(ص ۵)

اگر ہم فاروقی کے اس خیال سے اتفاق کریں تو پھر یہ حقیقت

عیان ہو جاتی ہے کہ ہمارے ادب میں افسانہ نگاری کا فن غا

ادب کے مقابلے میں کہیں نہ زیادہ بالیدہ اور ترقی یافتہ شک

موجود ہے اور عالمی ادب کے افسانوں کو اردو افسانہ نگار

مقابلے کے لئے کافی وقت اور محنت نہ دے سکتا ہے۔ اردو

افسانہ نگاری کی مقبولیت کی بڑی وجہ فاروقی کے خیال

”اُردو میں باقاعدہ ناول نگاری کا آغاز ہی نہیں ہوا ہے۔ جن دنوں نئے ناول نگاروں کی ایک کھپ زیر احمد اور سرشار کے پیچھے پیچھے میدان میں کودی تھی افسانہ کا کوئی ذکر نہ تھا لیکن نہ معلوم کس وجہ سے ناول اُردو میں چل نہ پایا اور تمام اہم اور غیر اہم نئے پُرانے لوگوں نے افسانے کو اپنا لیا۔“

(ص ۵)

کہتے ہیں :

”تاریخ کتب و تالیفات تو یہی بتاتی ہے کہ کوئی شخص صرف و محض افسانہ نگاری کے بانس پر بڑھ کر بڑا ادیب نہیں بن سکا ہے۔ خود افسانہ نگاروں کے حایموں اور نقادوں کا حال یہ ہے کہ ابھی کچھ دن ہوئے ایک کتاب افسانہ نگاری پر نکلی ہے اس کا عنوان ہی ہے ”THE MODEST ART“

(ص ۱۶)

کا یہ بھی خیال ہے :

”آج کوئی ادیب ایسا نہیں ہے جو محض افسانہ نگاری کے بل بوتے پر زندہ ہو۔ افسانہ پہلے بھی کوئی بہت اہم صنف نہیں تھا“

قدحی کے ان خیالات سے کسی طرح بھی اتفاق نہیں کیا جاسکتا کہ محض غرض غلطی کی بنیاد پر محمول تو کیا جاسکتا ہے، اُسے قاعدہ کہہ دیں کہ کیا جاسکتا کہ کسی ادیب کی عظمت کا راز اہم صنفوں میں ہے اور نہ ہی اہم صنفوں کو ذریعہ انہماک بنانے والا فن کا حصہ ہے۔ تاریخ نہیں بین سکتا اور نہ ہی اسے عالمی شہرت حاصل ہو سکتی ہے اگر یہی اصحاب الاصول ہوتا تو کچھ غزل جو کلیم الدین احمد نے لکھی تھیں، آدریم وحشی صنف قرار پائی، میر وغالب کی شہرت عالمی شہرت کا تنہا ذریعہ یہی صنف غزل بنی۔ پھر

عالمی شہرت و عظمت عطا کی۔ اس طرح جب ہم اُردو ادب بالخصوص افسانہ نگاری کی تاریخ کا جائزہ لیتے ہیں تو یہ حقائق سامنے آتے ہیں کہ ہمارے متعدد افسانہ نگار محض افسانہ نگاری کی بنیاد پر مشہور و مقبول ہوئے ہیں اور ”فروغی صنف ادب“ ان کی ادبی زندگی کا تنہا ضامن ہے۔ مثلاً سعادت حسن منٹو کو لے لیں، انہوں نے کوئی ناول نہیں لکھا اور اُردو ادب کی تاریخ میں وہ محض اپنے افسانوں کی وجہ سے لازوال شخصیت کے مالک ہیں۔ راجندر سنگھ بیدی جنہوں نے افسانوں کے علاوہ ایک ناول بھی لکھا لیکن ان کی عظمت و مقبولیت کا بڑا ذریعہ ان کے افسانے ہی ہیں۔ کرشن چندر جنہوں نے خاصی تعداد میں ناول اور افسانے لکھے لیکن ہمارے نقادوں کا متفقہ فیصلہ ہے کہ وہ ناول نگار کے مقابلے میں کہیں زیادہ کامیاب افسانہ نگار ہیں۔ اُردو افسانہ نگاری کے باوا پریم چند کی تو بات ہی جدا ہے۔ ان کے کئی افسانے ایسے ہیں جو ناقابل فراموش ہیں۔ ان کے علاوہ متعدد فن کار ایسے ہیں جنہوں نے افسانہ نگاری کا سہارا لے کر شہرت و مقبولیت حاصل کی ہے اور جن کی اہمیت و عظمت مسلم ہے۔ مثلاً سجاد حیدر بیدرم، علی عباس حسینی، اختر اویسی، عصمت چغتائی، احمد ندیم قاسمی، اپندر ناتھ اشک، انظار حسین، انور سجاد، احمد ہمیش، لام۔ احمد اکبر آبادی، رام لعل، شکیلہ اختر، جوگندر پال، انور عظیم، سہیل عظیم آبادی، ہاجرہ مسرور، خدیجہ مستور، غیاث احمد گدی، ایاس احمد گدی، غن۔ مظفر پوری، ظفر اکاؤنی، احمد یوسف، کلام حیدری، سلام بن رزاق، بلراج بین را، علی حیدر ملک، عبدالصمد انیس رفیع، رضوان احمد، شوکت جیات، حسین الحق، شمیم صادق اور اس طرح کے درجنوں نام پیش کیے جاسکتے ہیں۔

ہم تھوڑی دیر کے لیے یہ بھی تسلیم کر لیتے ہیں کہ ناول، افسانہ کے مقابلے میں کہیں زیادہ جاندار اور وسیع صنف ہے اور کسی بھی فن کار کی شہرت کا بڑا ضامن ہے تو آخر ضیا عظیم آبادی جنہوں نے

”..... افسانے کا فن جس عظمت کا مستحق

ہے کہ اس کی طرف توجہ نہیں دی گئی ہے۔ ایسی بات نہیں کہ افسانہ شکر کی عظیم ترین صنف ہے لیکن لیرک ہی کی طرح افسانے کا مقام بلند ہے..... لیرک ہی کی طرح ایک اچھا افسانہ عظیم، غیر معمولی اور کیا ب ذہن کی پیداوار ہوتا ہے“

(بحوالہ معنی کی تلاش صفحہ ۱۰۱) (ادب اشرفی)

فن افسانہ کے سلسلے میں ایڈگر آلن پو کی نائیں بھی خاصی اہمیت کا حامل ہیں۔ اس لئے کہ اس کی شخصیت اپنے دور میں بڑی اہمیت رکھتی تھی۔ اس کے خیالات اور خدمات کی بڑی قدر تھی۔ مارٹن نے ادب کو کسے جیسی بڑی شخصیتیں بھی اس کی عظمت کی مثال تھیں۔ وہ افسانے کو ناول پر ترجیح دیتے ہوئے لکھتا ہے :

”..... ہماری رائے میں اس امر سے

اجتلاات نہیں ہو سکتا کہ اعلیٰ ترین ذہن کی بہترین

جائے وندش خیزی جھ میں کجائی رہی ہے.....

غایت اختصار عجیب ہے لیکن غایت طوالت ناقابل

معافی نگاہ۔

..... ناول اپنی طوالت کے باعث قابل

اعتراض صنف ہے اور چونکہ ایک ہی نشست میں

نہیں پڑھا جاسکتا اس لئے اثر کی طاقت کھودیتا ہے۔

مطالعے کے وقتوں کی وجہ سے دوسری دنیا کی

دلچسپیاں عمل ہو جاتی ہیں۔ اور کتاب کے مجموعی تاثر

کو یا تو تبدیل کر دیتی ہیں یا مسح کر دیتی ہیں۔“

(بحوالہ معنی کی تلاش صفحہ ۱۱۱)

• مذکورہ بالا حضرات کے علاوہ مغرب میں متعدد نقاد ایسے گذرے جن کی نظر میں افسانے کو ناول پر فوقیت حاصل ہے۔ ان نقادوں میں بریٹر مٹھوز کی شخصیت خاص طور پر قابل ذکر ہے۔ یہ بیسیویں میں ڈراما نگار اور نقاد ہوئے کے علاوہ ایک خاص افسانہ نگار

نسب سے زیادہ ناول لکھے۔ ان کا ادبی مقام کیا ہے ؟ صادق سردھنوی، رضیہ بٹ، نسیم انہوٹوی، عارف مارہروی، نسیم حمادی، سرانہ انور وغیرہ جیسے ناول نگاروں نے بڑی تعداد میں ناول تخلیق کئے ہیں لیکن اردو ناول نگاری میں ان کا کیا مقام بنتا ہے ؟ اس سے پوری طرح یہ بات ثابت ہو جاتی ہے کہ کسی بھی ادیب کی شہرت و مقبولیت اور عظمت کا انحصار اہم اور غیر اہم صنفوں پر ہرگز نہیں بلکہ اس کی کارکردگی اور اس کے فنکارانہ جوہر کے اظہار پر ہے۔

اب تک محض اردو ادب میں فن افسانہ نگاری کے حال و رفتار کو پیش نظر رکھ کر گفتگو کی گئی ہے لیکن ضروری ہے کہ مغربی ادب میں اس صنف کی مقبولیت کا بھی مختصر جائزہ لیا جائے اور دیکھا جائے کہ عالمی ادب کی افسانہ نگاری کے سلسلے میں فاروقی کے خیالات کس قدر حقائق پر مبنی ہیں۔ وہ لکھتے ہیں :

”اردو کے سیاق و سباق کو چھوڑیے اور عمومی

حیثیت سے بات کیجئے۔ کیا آپ کسی عظیم مصنف کا

نام بتا سکتے ہیں جس نے محض افسانہ نگاری کی بنا پر

عظمت کا تاج پہنا ہو؟“

اگر ہم مغربی ادب میں افسانہ نگاری کا مطالعہ کریں تو فاروقی کا مذکورہ بیان کسی طرح بھی حقیقت سے قریب نہیں معلوم ہوتا۔ واقعہ یہ ہے کہ مغربی ادب میں افسانہ نگاری کی خاصی مقبولیت حاصل رہی ہے اور اس صنف میں کئی اہم شخصیتوں نے خاصا نام پیدا کیا ہے۔ فریڈرک جی پرکنس جو انیسویں صدی کا مشہور مصنف تھا وہ افسانے کے منصب اور اس کی فنی حیثیت کے سلسلے میں یوں رقمطراز ہے :

”..... میں افسانے کے فن کے بارے میں

بہت اونچے خیالات رکھتا ہوں.....

مختصر افسانے کی حیثیت (طویل یعنی ناول) کے مقابلے میں وہی ہے جو پہاڑ کے مقابلے میں پیر کی ہے“

ثبت سے بھی خاصی شہرت رکھتا تھا۔

وہ افسانے کے سلسلے میں لکھتا ہے :

”..... لیکن کئی چیزیں جو افسانہ نگاری کے لئے ضروری ہیں ناول نگار کے لئے ضروری نہیں۔ ناول نگار بہت وقت لے سکتا ہے۔ اُسے چکر کاٹنے کی کافی گنجائش ہے لیکن افسانہ نگار کو تو لازمی طور پر اختصار، جامعیت اور غایت جامعیت سے کام لینا ہے.....

پہلی بات تو یہ ہے کہ ایسا شخص جس کے یہاں اختراع کی صلاحیت، جامعیت اور کاریگری نہیں ہے، کبھی افسانہ نگار کی حیثیت سے کامیاب نہیں ہوا.....“

(بحوالہ معنی کی تلاش ص ۱۳-۱۲)

دوسری چیز بھی افسانے کے فن کو مشکل فن تسلیم کرتا ہے۔ وہ افسانہ ”خوبصورت چمکدار تیز افد نمایاں پیرامانا ہے۔“

(بحوالہ معنی کی تلاش ص ۱۴)

دوسری چیز کی طرح مشہور نگار چیخون بھی افسانے کی فنی عظمت کو قبول ہوا کہتا ہے :

”افسانہ چھوٹی چیزوں کو زندہ بنا دینے کا دوسرا نام ہے۔“

(بحوالہ معنی کی تلاش ص ۱۵)

یہ افسانہ نگار کو اس کی کہانیوں کے سلسلے میں یوں لکھتا ہے :

”تمہارے افسانوں میں وہ جامعیت نہیں ہے جو چھوٹی چیزوں کو زندہ بنا ڈالے۔ تمہارے افسانوں میں ہنرمندی بھی پائی جاتی ہے، ذہانت اور احساس بھی۔ لیکن ان میں آدھ بہت کم ہوتا ہے۔“

..... ایک بدتر سے چہرہ بنانے کے معنی یہ ہیں کہ اُس میں سے وہ تمام جھٹکاٹ کر پھینک دیئے جائیں جو چہرہ نہیں ہے۔“

(بحوالہ معنی کی تلاش ص ۱۴)

مذکورہ آراء کی روشنی میں یہ حقیقت واضح ہو جاتی ہے کہ نہ صرف اردو میں فن افسانہ نگاری کو فروغ حاصل ہوا ہے بلکہ مغربی ادب میں بھی اس کی خاصی اہمیت تسلیم کی جاتی رہی ہے۔

اب شمس الرحمن فاروقی کے اس خیال کی روشنی میں عالمی ادب پر سلیک نظر ڈالنی ہے کہ کیا واقعی عالمی ادب میں صنف افسانہ نگاری کسی فن کار کی شہرت و عظمت کا ذریعہ بنی ہے ؟ اس سلسلہ میں جب ہم مغربی ادب کا مطالعہ کرتے ہیں تو بہتری ایسی مثالیں ملتی ہیں کہ فن افسانہ کے سہارے متعدد فن کار چمکے اور مقبولیت دوام حاصل کیا۔ مثلاً چیخون کی ہی مثال لے لیں جس کے سلسلے میں فاروقی کا خیال یہ ہے کہ اس کی اہمیت دراصل ڈراما نگاری کی وجہ سے ہے اور اس سے ڈراما الگ کر لیا جائے تو اس کی قدر آدمی بھی نہیں رہ جائے گی۔ بلاشبہ چیخون نے کامیاب ڈرامے تخلیق کیے ہیں اور اس کو ڈراما نگار کی حیثیت سے کافی شہرت بھی ملی ہے مگر واضح رہے کہ اس نے ڈرامے آخری عمر میں لکھے جبکہ وہ اس سے قبل افسانہ نگار کی حیثیت سے کافی مقبول ہو چکا تھا۔ بقول ٹی اے کٹر وہاب اشرفی :

”چیخون ان ڈراموں کے بغیر بھی عالمی ادب میں اتنا ہی عظیم رہتا جتنا آج ہے۔“

ایمانداری کی بات یہ ہے کہ جس طرح چیخون کا مطالعہ بغیر ڈراموں کے مکمل نہیں ہو سکتا اسی طرح اس سے اس کے افسانوں کو جدا کر کے اس کا مطالعہ مکمل نہیں کیا جاسکتا۔ چیخون کے علاوہ مشہور افسانہ نگار یونان کا نام بھی پیش کیا جاسکتا ہے۔

یہ مرز بنی روس سے تعلق رکھتا ہے اور محض اپنے افسانوں کی وجہ سے روسی ادب کی تاریخ میں زندہ ہے۔ اس کے کئی افسانے دنیا کے مشہور افسانوں میں شمار ہوتے ہیں۔ مثلاً ”دی گرگرافٹ لو“۔ ”دی

جنٹلمین فریم سائی فرانسسکو اور "سن اسٹروک" وغیرہ۔

(بحوالہ معنی کی تلاش ص ۱۱)

عالمی شہرت یافتہ فن کار گورکی جہاں کامیاب ڈراما نگار اور ناول نویس ہوا ہے وہیں بحیثیت افسانہ نگار اس کی اہمیت مسلم ہے۔ اس کا افسانہ "TWENTY SIX MAN AND A GIRL"

عالمی ادب کے افسانوں میں نمایاں مقام رکھتا ہے۔ موباساں کی افسانوی حیثیت کے قائل تو خود فاروقی بھی ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ وہ افسانہ نگار کی حیثیت سے کافی مقبول ہو چکا ہے۔ موباساں نے افسانوں کے علاوہ ناول اور سفری خاکے بھی لکھے ہیں لیکن اس کی یہ چیزیں اس کے افسانوں کے مقابلے میں ذیلی حیثیت رکھتی ہیں۔ اس طرح ادب پروری (ولیم سڈنی پورٹر) کی مقبولیت کا دوسرا ذریعہ اس کے افسانے ہیں۔

میں یہاں دوسرے دو افسانہ نگاروں کا نام بھی پیش کرنا ضروری سمجھتا ہوں۔ یہ روسی، انگریز اور فرانسیسی ہیں۔ اس نے "جرم و سزا"، "مجذوبہ"، "ابھوت پریت" اور "کریا روت برادران" جیسے شاہکار ناول تخلیق کیے۔ اس عظیم فن کار کی عظمت کے قائل مشہور ناول نگار تالسائی، ڈی۔ ایچ لارنس اور معروف جرمن فلسفی نطشے بھی تھے۔ نطشے نے تو یہاں تک اصرار کیا ہے :

"دوستوؤں کی ہی نفسیات کا وہ تمہارا زوال ہے جس سے مجھے کچھ سیکھنا موقع ملا۔"

(بحوالہ نقد و نظر شمارہ ۷ ص ۶۸)

نیاں دو تہیہ کرنے کے لئے ناول تخلیق کیے بلکہ افسانے کے میدان میں بھی ادب، شہرت و مقبولیت حاصل کی کہ اس کو جدید نفسیاتی افسانے کا باؤ آدم تسلیم کیا جاتا ہے۔

(بحوالہ نقد و نظر شمارہ ۷ ص ۶۸)

دوستوؤں کی طرح کامیاب افسانہ "خیر باد" (۱۹۰۶ء)

منظر عام پر آیا۔ اس کا اشاعت کے بعد تو اس کے خالق کی شہرت میں چار چاند لگ گیا اور ادبی حلقوں میں بالعموم یہ کہا جانے لگا کہ "جمائے درمیان ایک نیا گوگول (GOGOL) پیدا ہوا ہے۔"

(بحوالہ نقد و نظر شمارہ ۷ ص ۶۸)

مشہور ادیب و نقاد بلینسکی (BELINSKY) اس افسانہ کو پڑھ کر اس قدر متاثر ہوا کہ اس نے دوستوؤں کی سے سوال کیا : "کیا تم خود سمجھتے ہو کہ تم نے کیا لکھا ہے؟"

(نقد و نظر شمارہ ۷ ص ۶۸)

اس افسانہ کے علاوہ اس کے دوسرے افسانے بھی کافی مقبول ہوئے مثلاً "ہمزاد" (THE DOUBLE)، "ایماندا-تجہ"، "ایلیا دل" اور "سفید آئینہ" وغیرہ۔

الغرض یہ کہ دوستوؤں کی تخلیقی کارناموں میں جس طرح ناولوں کو اہمیت حاصل ہے اسی طرح اس کے افسانے بھی اہم مقام رکھتے ہیں۔

ان کے علاوہ ترگنیف، چکن، کیتھرین اینریوڈ، مارسل پروست، کیتھرین مینفلڈ، کامسکا، کامس مان، کامو، لارنس، ہنری جیمز، ای ایم فاسٹر وغیرہ جیسے متعدد فن کاروں کے نام پیش کیے جاسکتے ہیں جن کے یہاں کامیاب افسانے پائے جاتے ہیں اور ان کی دوسری تخلیقات کے علاوہ ان کے افسانے بھی ان کی ادبی زندگی کے ضامن ہوئے ہیں۔ ہم ان کے کارناموں سے ان کے افسانوں کو کسی طرح بکلی خارج نہیں کر سکتے۔

اس تفتیشی مطالعہ سے رہات ظاہر ہو جاتی ہے فن افسانہ نگاری کے سلسلے میں فاروقی کا نقطہ نظر اعتدال پسند نہ نہیں بلکہ منصفانہ ہے اور تنقید کا یہ انداز کسی طرح بھی صحت مند تنقید کے ذریعہ میں شمار نہیں کیا جاسکتا۔ منفی تنقید تو ادب کے لئے فائدہ مند ہوتی ہے اور نہ ہی ادیب و فن کار کے لئے سودمند۔ اگر ہم ایمانداری کے ساتھ فن افسانہ نگار، کائناتی جاننے والے، تو یہ تسلیم کیے بغیر نہیں رہ سکتے (باقی صفحہ ۱۰۰ پر)

ڈاکٹر سید حسن عباس
مکتوبہ کوپالپوری

شعرستان اور واہی

طنز، تنقید کی ہی ایک شکل ہے۔ معاشرہ میں یوں تو ہر انسان تنقید کا فریضہ انجام دیتا نظر آتا ہے مگر وہ تنقید کا ایک طرف ایک رخ انداز ہوتا ہے، کیونکہ عام طور پر اس میں کسی خاص شخص کی عیوب اور خامیوں کو ذاتی پسند و ناپسند کی میزان پر پرکھا اور جاننا ہوتا ہے۔ بعض اوقات اس میں مبالغہ آمیزی کو بھی خاصا دخل ہے جس سے شخص، شخصیت یا فن پارے کی صحیح قدر و قیمت کا تعین نہیں ہو جاتا ہے۔ پھر اس قسم کی تنقید سے ذہنی ناچختگی بھی تھکتی ہے۔

طنز ہو یا نظم — طنز نگار کی گردن پر شمشیر آبدار ہوتی ہے۔ ذرا سی غفلت یا الغرض خود اس کا ہی کام تمام کر سکتی ہے۔ طنز کی تیزابی اور سیما بی کیفیت کے بھی قائل ہیں، اس کیفیت سے کبھی کبھی طنز نگار خود بھی دوچار ہوتا ہے۔ اور جو طنز نگار دوسروں پر وار کر کے مزے لیتا ہو، خود شکار بن جانے پر کبھی افسوس نہ لے، وہی صحیح معنوں میں طنز نگار کہلا سکتا ہے۔ یہاں بے حیائی اور ہنس دھڑی سے بحث نہیں ہے۔

رضا نقوی واہی دراصل طنز نگار شاعر ہیں۔ ان کا کلام بہترین اور لطیف ترین طنز سے ملبوس ہے۔ انہوں نے اگر ایک طرف اپنی شاعری کے ذریعے ماحول و معاشرے کی پرانگندگی اور جبر و دستی کو بے نقاب کیا ہے تو دوسری طرف انداز بیان میں طنز کی گھلی، موٹی نشتریت، قادی کو لطافت و شگفتگی فراہم کرتی ہے۔ تلملا ہٹ اور کسمپاشٹ تو اس کا بنیادی عنصر ہے جسے ہر قاری محسوس کر سکتا ہے۔ اردو کی طنز پر شاعری میں واہی نے موضوعات اور اسالیب کے لحاظ سے زبردست اضافہ کیا ہے۔ بعض چیزیں تو نہایت واہی کے یہاں ہی پائی جاتی ہیں، جن میں ”شعرستان واہی“ خاصے کی چیز ہے۔ واہی کی شاعری کا مطالعہ، ان کے وسیع و عینی مطالعہ و

طنز، تنقید کی ہی ایک شکل ہے۔ معاشرہ میں یوں تو ہر انسان تنقید کا فریضہ انجام دیتا نظر آتا ہے مگر وہ تنقید کا ایک طرف ایک رخ انداز ہوتا ہے، کیونکہ عام طور پر اس میں کسی خاص شخص کی عیوب اور خامیوں کو ذاتی پسند و ناپسند کی میزان پر پرکھا اور جاننا ہوتا ہے۔ بعض اوقات اس میں مبالغہ آمیزی کو بھی خاصا دخل ہے جس سے شخص، شخصیت یا فن پارے کی صحیح قدر و قیمت کا تعین نہیں ہو جاتا ہے۔ پھر اس قسم کی تنقید سے ذہنی ناچختگی بھی تھکتی ہے۔

مطالعے و تجربے کی کمی کا شدید احساس ہونے لگتا ہے، جبکہ کدھر تنقید، شعور کی پختگی کی مرہون منت ہوتی ہے۔

”ماحول و معاشرے کے گہرے پن پر طنز کا رونا چلاتا ہے“

”کدھر ہی احتیاط کے ساتھ — کیونکہ زندہ اگر انارٹی“

”میں پرے جانے تو وہ معاشرے کے سڈول جسم کو ہی تراش کر“

”کے لئے۔ ایسے فن کار کو نہ تو جسم کے سڈول پن کا اندازہ ہو سکتا“

”کدھر ہی وہ اس کے سڈول، پن کے تقاضوں کو ملحوظ رکھ سکتا“

”قول ڈاکٹر قمر اعظم ہاشمی :

”لے کا حربہ ہے توغیر — مگر بے احتیاطی سے
استعمال :۔ نو اس کا وار اُٹا بھی پڑ سکتا ہے۔“

لے مضمون ”شعر و ادب میں طنز و طراقت کے عنصر“ ڈاکٹر قمر اعظم ہاشمی
مطبوعہ ماہنامہ شگوفہ حیدرآباد۔ فروری ۱۹۷۷ء صفحہ ۱۹

حسن عباس۔ کیراکن ڈاکٹر ایس علی عباس
مکتوبہ فیروز بہار یونیورسٹی، مظفر پور۔

مشابہ اور بچہ تجربے کا آغاز بھی ہے۔

”شعرستان“ فارسی کا ایک عظیم کا نام ہے۔ یہ نظم تقریباً ساڑھے چار سو اشعار پر مشتمل ہے جس کے دامن میں ہندوستانی زندگی اپنی تمام ترجمانیات کے ساتھ جلوہ گر ہے۔ نظم کا انداز، داستانی ضرور ہے لیکن ماجرا طرازی کی اس سے بہتر منظم صورت کہیں نہیں ملتی۔ طنز و مزاح کے پیرائے میں اس قدر طویل نظم لکھنا، پھر اختلال و توازن کا برقرار رکھنا بہت مشکل کام ہے۔ مگر داری نے جس خوبصورتی سے ہندوستانی سیاست و ثقافت، تہذیب و تمدن، معاشرتی ماحول اور نظم و ادب کو شعرستان کے پس منظر میں فٹ کیا ہے وہ کچھ ان ہی جیسے مشاق طنز نگاروں کا حق تھا۔ پوری نظم کا مجموعی تاثر ملک کے سیاسی اور سماجی نظام حیات کا وہ پس منظر ہے جو کچھ عرصہ قبل جنتا حکومت کے برسر اقتدار آتے ہی سیاست کے پردے پر منکس ہوا تھا۔ اگر ہمارے ذہن میں ملک کا وہ ماحول اور پس منظر ہو اور پھر اس نظم کا مطالعہ کیا جائے تو یقیناً اس سے محفوظ ہوا جاسکتا ہے۔ ساتھ ہی اس جرأت رازانہ کی داد بھی دی جاسکتی ہے کہ شاعر نے اپنے زندگی سے ایک ایسے خطہ ”ارض“ شعرستان کی تشکیل کیا ہے جو بالفاظ دیگر ”ہندوستان“ کی برلی ہوئی یا نئی شکل بھی جاسکتی ہے۔ نظم کا آغاز اس طرح ہوتا ہے :

ملک میں مردم شماری سے ہوا یہ آشکار
صرف شاعر ہیں یہاں پر دو کروڑ اکٹھ ہزار
ان میں بھی دس بیس فلمی شاعروں کو چھوڑ کر
سب خدا کے فضل سے ہیں بے عمل بے روزگار
شہر تو ہیں شہر، کوئی گاؤں بھی ایسا نہیں
از کمایوں تا دکن از پور بند تا بہار
جن کی کلیں اور کوچوں میں نظر آتے نہ ہوں
اوسطاً دس آدمی کے بیچ شاعر تین چار
جیسے ہی اخبار والوں نے اچھالی یہ خبر

شاعروں کا بخت خفہ جاگ اٹھا ایک بار
چند لیڈر قسم کے حضرات کو موقع ملا
آگئی ان کی خزاں دیدہ قیادت میں بہار
اک اہم اسکیم ان کے ذہن نے تیار کی
جس میں ذاتی اور قومی فائدے تھے بے شمار
لیڈروں نے رکھ کے اس اسکیم کو پیش نظر
اک نئی تحریک کی ڈالی بنائے استوار
شاعروں کی اک الگ اسٹیٹ ہونی چاہیے
جس میں ان کو مرنے جینے کا ہر پورا اختیار
قومیت کے نام پر جب ملک کی تقسیم ہو
اپنے حق کے واسطے لڑتے ہوں جب ہنگامی چار
شاعروں کی قوم کچھ اُن سے گئی گندی نہیں
کہوں رہیں وہ زندگی بھر کس پر سی کے شکا

یہ تھا وہ نسخہ جن نے ملک کے دو کروڑ اکٹھ ہزار شاعروں کو ایک پلیٹ فارم پر بکھرا کیا اور پھر ”شعرستان“ کی مانگ زود پکڑنے لگی۔ چاروں طرف لوٹ مار، ذکاوت، آتش زنی کی وارداتیں اور انقلاب زدہ بار کے نعرے فضا میں گونجنے لگے :

آخر شمس سرکار کو اک روز جھکنا ہی پڑا
دن بدن ہوتی گئی تحریک اتنی زوردار

کیبنٹ نے تنگ آ کر مانگ ان کی مان لی
شاعروں کو مل گیا اک ہوم لینڈ انجام کلا
اس ہوم لینڈ کا حدود اربعہ اور محل وقوع بھی ملاحظہ فرمائیے
ساحل مدر آس سے کچھ دود بھر ہند میں
چھوٹے چھوٹے کچھ جزیروں کی جہاں تھی اگل
اک نئی اسٹیٹ کی تشکیل بالآخر ہوئی
شاعروں کو مل گیا نظم و نسق کا اختیار

پھر تو شاعروں کی کھپ پر کھپ ہندوستان سے شعرستان
جانے لگی۔ ادیب غیر آباد جزیرہ، شاعرانہ ماحول سے ہٹنا

سب نظر آنے لگے بیٹھے ہوئے جوں مارتے
اس کس پر مڑی سے نجات حاصل کرنے کے لئے ناقدوں نے تحقیق
کی سنگلاخ وادی طے کرنے کا ارادہ کیا اور کچھ تو واقعی محقق بھی
بن گئے۔

وقت وہ آیا کہ ہر نافرمانِ محقق بن گیا
یعنی مجبوراً گرے مڑوں کا عاشق بن گیا
تشکیلِ شعرستان سے ملک کا تقریباً ہر طبقہ کسی نہ کسی طور پر مختلف
اور گوناگوں بلکہ بعض اوقات ناگفتہ بہ حالات سے دوچار ہوا۔

الغرض اس ملک میں تشکیلِ شعرستان سے
مختلف طبقات گزرے مختلف بحران سے
مگر خدا بھلا کرے ان سیاست باز شاعروں کا جنہوں نے
ہندوستان سے نکلے اور شعرستان پہنچنے کے بعد وہاں بھی ہندوستانی
چالیں آزمانا شروع کر دیں۔ "شعرستان سے ایک خط" میں واپسی
نے شعرستان کی موجودہ صورتحال سے ہمیں باخبر کیا ہے۔ لکھتے ہیں:

لکھ رہا ہوں دوستو یہ نامہ شعرستان سے
ہوم لینڈ اپنا بنا تھا جو بڑے ارمان سے
جس نئی اسٹیٹ کی تحریک کے تشکیل تک
شاعروں کی قوم گذری تھی بڑے ہیجان سے
حیف لیکن ساری امیدوں پر پانی پھر گیا
جانے کس ساعت، کس محلے سے ہندوستان سے
خانہ جنگی، چٹکیں، رشک و حسد، بغض و نفق
ساری باتیں ہیں یہاں پر بھی پرانی شان سے
غیر شاعر کا یہاں پر داخلہ ممنوع ہے
مملکت خالی ہے یکسر زار مل انسان سے
وہ تو کہے پھیلیاں ہیں ان جزیروں میں بہت
درند ہم بچتے ذاب تک بھوک کے بحران سے
کھا کے آبی جالوز کا گوشت کچی پھیلیاں
رات دن مرتے ہیں شاعر پیش ویرقان سے

۱۔ شعرا رات دن اشعار کہنے میں مصروف رہنے لگے۔ بقول واپسی:
ع رات بھر نرم طرب میں مست رہتی تھی یہ قوم
شاعروں کے اس شامی انخلاء نے جہاں ملک کی بیروزگاری
اور غذائی صورت حال کو بہت حد تک سنبھالا دیا وہیں دہلی، کھنؤ
اور عظیم آباد کے چائے خانوں میں اُتو پڑنے لگے۔ کیوں کہ یہ چائے گھر
"قوم شاعراں" سے بھرے رہتے تھے، یا پھر "قوم شاعراں" چائے
خانوں میں بھری رہتی تھی۔ اس انخلاء نے اچانک ان کی ساری ادبی
عین لیں اور مالکانِ قحبہ و کافی ہاؤس بیکاری میں بسر کرنے لگے۔
واپسی اس کی منظر کشی کچھ اس طرح کرتے ہیں:

لکھنؤ، دہلی، عظیم آباد کا ہر چائے گھر
جوت دار بتا تھا قوم شاعراں کا مستقر
نوش کر کے تلخ کافی چائے کے دوچار کپ
بیٹھ کر دن بھر جہاں کرتے تھے یہ حضرات کپ

۲ کیا ابرار کی ان چائے خانوں پر زوال
ہو گئے بیکار ان کے مالکان خسہ حال
تشکیلِ شعرستان سے سب سے زیادہ نقصان ناقدانِ
شعر کو پہنچا جن کا کار و بار شاعروں کے دم قدم پر منحصر تھا۔ ان کی
صوت، شہرت اور عظمت کا سالار ارا "قوم شاعراں" ہی میں
محصور تھا:

ناقدانِ شعر کو سب سے بڑا دھٹکا لگا
گر پڑے سب مُنہ کے بل ایسا کہ ا دھٹکا لگا
شاعروں کے دم سے تھا وابستہ ان کا روزگار
ساری عزت ساری شہرت کا انہی پر تھا مدار
ان کے قائم کردہ وجود ساختہ معیار پر
جو نہ اُترا فٹ، چڑھایا اُس کو اُٹھار پر
چیر بھاڑ اشعار کی کرتے تھے ناقد اس طرح
بھیر بکروں سے پلٹتا ہوتا قصائی جس طرح
ایک شاعر بھی نہیں تھا جس پر شہنشاہ لیتے

”کتنی مشکل زندگی ہے کس قدر آسان ہے موت“

ارضِ شعرستان میں مثل سخن ارناس ہے موت

شعرستان کی ادبی، تہذیبی اور ثقافتی صورتحال ملاحظہ ہو

فکر شبِ خوں مارنے کی بار، بجلی فاروقِ آبو ہے

کمرہ ہے میں جمعِ نومشت ان فن کی گولیاں

تھا یہ خطرہ ان میں دیک گنگ نہ جگے اسلئے

مفت کیس تقسیم ”گنجِ سوختہ“ کی کاپیاں

ہے جو فاروقی کو پاستی سے ابھی تک انتہا ہے

بورہ، بیپ اکائے دھن کی پھر تسیاں

ساعرو آزاد و جذبی، وجد و مجروح و غمار

اس نئے ماحول میں رہتے ہیں لیکن سرگراں

شعر کہتے کہتے سب شاعریوں ہی بے حال ہیں

جیسے تھک جاتی ہیں انڈے دیتے دیتے مرغیاں

شارکِ نوٹس پر بھی ہوتی ہے اگر کوئی نشست

کم سے کم چھ سات سو شاعر پہنچتے ہیں وہاں

نایکوں کا دھویوں کا اس جگہ فقدان ہے

اس لیے حلیہ ہے تقریباً سبھوں کا ایک ساں

الٹرا موڈرن شاعر کے بھی کپڑے میں غلیظ

جھولتی رہتی ہیں برجرز، پہلیم، ڈائریا،

”شعرستان میں دستور ساز“ دستورستانی

دستور ساز، کہ تصویر کش، گرفتار ہے۔ شاعر نے آج میں غمر کا

ایک طویل عرصہ گزارا ہے۔ وہاں دنیا دار اور دنیا پرست، آئے دن

کی تو تو میں میں بھی دیکھی ہے اور ان سے جو اثرات اخذ کیے

انہیں ”شعرستان میں دستور ساز“ کے تحت بڑی فنی چابکدستی

۷ شمس الرحمن فاروقی کے شعری مجموعہ کا نام

SHORT NOTIC ۷

لغات اور شگفتگی سے ساتھ پیش کیا ہے۔ ان کا آواز کیا: ادبی

بڑا زندہ رکھتا ہے :

میں ڈر کر آؤں اس کا، نبی بی بی: طرح

شاخروں کو بھی منظم کرنا مشکل ہے یوڑی

زیست بگوشہ، ارکشی چشما، ایک دوسرے پر چڑھ

ڈوڑنے کی عادت اور ان کی اودھم بازیوں کا مشاہدہ دہی نے

بہ نفس نفیس کیا ہے۔ ”شعرستان کی نئی نسل“ ہندوستان

کے ”جھریٹے“ ہیں جن کی لیڈی ٹھولی کا کھٹنا بھی ایک مسئلہ

ہے۔ اس نظم میں وہاں نے نئی نسل کے پس پند، معری شاعر

اور علامتی اظہار بیان کو نشانہ بنایا ہے اور انفرادیت کی

شاعر نے جو آزاد ہونڈا ہے وہ اس کے ذہن رسا کی پیداوار ہو

سکتی ہے :

مات، میں غیر شاعر، جو آتا تھا محال

ساتھ لائے، انہیں، اہل سخن اپنے خیال

خلد سے نکلے تھے آدم ساتھ تو آ کو لے

جس سے فطرت کے توازن میں نہ آیا اختلال

جوشِ آزادی میں لیکن اہل شعرستان کی

اپنے مستقبل کا آیا ہی نہیں مطلق خیال،

انسان کیوں کر بڑھ سکے کی بنت تو اس کے بغیر

قدم ساری جب مجر د ہو تو کیا ہوگا ناں

اور پھر قوم شاعران نے جو نسل کاری کا نسخہ ڈھونڈا وہ بھی

ملاحظہ فرمائیے :

آج پرانے وقت کے شاعر کو سوچھی دفعہ

پڑھ چکے تھے جو کسی قصے میں، بہل، پرلوا، کاحال،

جو ادا کرے گئی تھی اپنی شہزادی کے پاس

ایک شہزادے کو سند تائیں جو کھتا ہے مثال

کیوں نہ گہر پانیوں میں ان کی کھلے تلاش

کیوں نہ جلی پرلوں سے ہو اہل سخن کا اتصال

لفظ کے بغیر نہیں رہ سکتے۔

”شعرستان میں الیکشن“ بھی اسی طرح ہوتے ہوئے نہیں ہو سکا جس طرح ہندوستان میں الیکشن کی تیاریاں تو زور و شور سے ہوتی ہیں مگر بعض اوقات نتائج برعکس سامنے آتے ہیں۔ کچھ ایسے حال شعرستان کے الیکشن کا بھی ہوا۔ پورا شعرستان الیکشن کا گہما گہما اور دھما چوڑا کرنے سے ہندوستان بنا ہوا تھا اور تیرہ گھنٹہ کیسے دیکھنا، سامنے آیا جیسا ہندوستان کے الیکشن کا مقبرہ دیکھنے میں آتا ہے۔ ملاحظہ فرمائیے:

شاعرانہ، دفعہ پیدائش، ہندوستان

۱۰۰ سالہ آزادی، ہندوستان، ۱۰۰ سالہ

عزیز، ہندوستان، شاعرانہ، ہندوستان

۱۰۰ سالہ آزادی، ہندوستان، ۱۰۰ سالہ

چند ہندوستان میں شاعرانہ، شاعرانہ، ہندوستان

۱۰۰ سالہ آزادی، ہندوستان، ۱۰۰ سالہ

۱۰۰ سالہ آزادی، ہندوستان، ۱۰۰ سالہ

۱۰۰ سالہ آزادی، ہندوستان، ۱۰۰ سالہ

۱۰۰ سالہ آزادی، ہندوستان، ۱۰۰ سالہ

۱۰۰ سالہ آزادی، ہندوستان، ۱۰۰ سالہ

جب ایڈیشن کے نتائج کا ہوا اعلان عام

نکات میں سخت حیرت کا نفا طاری ہوئی

اکثریت میں نہ آیا ایک بھی جگہ کوئی

ہر جماعت کا گم و دو کا عدم ساری ہوئی

چند کم مشہور لوگوں نے نشستیں جیت لیں

اور اکثر لیڈروں کی ذلت و خوار ہوئی

ضبطہ اکثر، نمائندہ، ہندوستان، اور بعض کو

پڑے کھانے میں بہت ہی سخت دشواری ہوئی

”رسم خط، لو“ ہم کے حامیان و سربراہ

پھر کیا تھا، چند غوطہ خور شاعروں نے مضبوط جال سمجھا لیا اور جل پڑیوں کو ڈھونڈنے نکل پڑے۔

چند غوطہ خور شاعر اس ہم پر جل پڑے

لے کے پھیلی مارنے کے درجنوں مضبوط جال

اتفاقاً ایک دن ہو کر رہے وہ کامیاب

اک نئی پھیلی پکڑ لائے وہ اصحاب کمال

روپ میں پھیلی کے بالآخر وہ ظاہر ہو گئی

جل پڑی، ایک سو تین، ایک سو تین، ایک سو تین

ایک شاعر نے کہ جس نے ہال میں آئی تھی وہ

جل پڑی، کو اپنے حق میں کر لیا فوراً حلال

اک نئی مخلوق اس کے بطن سے پیدا ہوئی

ساتھ شاعر کے ابھی گندہ تھا کوئی نصف سال

یہ نئی مخلوق یعنی وارث اہل سخن

نشک و ترکہ کا ایک سنگم تھی عجیب بے مثال

مادری بھاشا میں اپنی شعر بھی کہنے لگا

گرچہ ان اشعار کا مطلب سمجھنا تھا محال

پیر و ان افتخار، بآلب و احمد، ہمیش

اس نئی مخلوق سے ملتی تھی جن کی بول چال

بس وہی حضرات سر دھنتے تھے من کرکلام

بس ابھی حضرات سے مانوس تھا وہ نونہال

پھر تو گہرے پانیوں کو چھان مارا تو مے نے

پھر تو سب کے دل میں آیا گھر بسنے کا خیال

پھر تو ہر شاعر کے حصے میں ملی اک جل پڑی

پھر تو ہر گھر میں نظر آنے لگے اہل و عیال

شاعروں کی نسل نو تیار پھر ہونے لگی

محفل شعر و سخن گلزار پھر ہونے لگی

ان اشعار میں نئی شاعری اور نئے شاعر، کو تجھ، عشق، بنایا

کیلئے، مگر اس طرح کہ جنہیں طنز کا نشانہ بننا پڑا ہے وہ بھی

یوں پٹے، گھر گھر پاروں کی عزاداری ہوئی
اس شکستِ فاش سے کچھ اس قدر بدل ہوئے
اختلاجِ قلب کی واری کو نیماری ہوئی
شعرستان کے الیکشن کا پورا منظر نامہ وجودہ مکی سیاست پر
مشتمل ہے۔

”شعرستان اور ناقد“ تنقید نگاروں کا نوحہ ہے جسے
واری نے لطف لے کر لکھا ہے۔ بنیادی طور پر واری بھی ایک
شاعر ہیں اور انہیں بھی تنقید نگاروں سے واسطہ پڑتا رہتا ہے،
لہذا یہ نظم ان کے بارے میں واری کے حقیقی جذبات و احساسات
کی آئینہ دار اور پوری شاعر برادری نے احساسِ آنا کا آئینہ
بن گئی ہے۔ واری نے ناقدوں کی بے بسی کا کھل کر مذاق اڑایا
ہے۔ پھر ایک انوکھا خیال پیدا کر کے ان کے غم کی تلافی کا
سامان بھی فراہم کیا ہے۔ یہ نیا موڈ یوں شروع ہوتا ہے
ناقدوں نے ایک دن میٹنگ اپنی کال کی
حال و مستقبل کے اندیشوں کو رکھ کر دھیان میں
بعد غور و خوض کے یہ بات آخر طے ہوئی

شاعروں کو پھر سے لایا جگہ ہندوستان میں
شاعروں کو ہندوستان میں لانے کے لئے ناقدوں نے ایڑی
چوٹی کا زور صرف کر دیا مگر انہیں کسی طرح کامیابی نہ مل سکی۔
تھک ہار کر سرکار سے اپیل کی گئی کہ شاعروں کو پھر سے ہندوستان
واپس بلا لیا جائے، لیکن حکومت نے بھی ان کا سا جواب دیدیا

لے دیا سرکار نے ان کو ٹکاسا یہ جواب
شاعروں کو ہم بلائیں گے نہ ہندوستان میں
طبقہ بے روزگاراں سے ملی ہم کو نجات
جالی ہے قوم شاعر جیسے شعرستان میں

حکومت، شاعروں کو شعرستان سے بلانے پر راضی تو نہیں
ہوئی، ہاں اُس نے یہ تجویز پیش کی کہ اگر ناقدین شعر، شعرستان
جانا چاہیں تو اس سلسلے میں حکومت ان کا تعاون کرنے کو تیار ہے۔

ناقدین شعر خود چاہیں اگر جانا وہاں
سے اجازت شوق سے جائیں وہ شعرستان میں
ان کی ہجرت میں رکاوٹ ہم نہ ڈالیں گے کوئی
بلکہ دیں گے ہر سہولت جو بھی ہے امکان میں
لیکن قوم کو جب اس بات کی ہوا لگی کہ ناقدین شعر، شعرستان
آنے کی فکر کر رہے ہیں تو اس نے بھی روکھا سا جواب دیدیا
آگیا لیکن وہاں سے بھی یہ روکھا سا جواب
ناقدوں کو ہم نہ آنے دیں گے شعرستان میں
ان کے چنگل سے بمشکل پائی ہے ہم نے نجات
جونک دوبارہ نہ لگوائیں گے اپنی جان میں
دوسری طرف شعرستان کے حالات بھی کچھ بہتر نہ تھے، وہ ہندوستانی
سیاست کا اکھاڑ بن چکا تھا۔ موقع پرست شاعر دل بدل کر
”نوشقانِ سخن“ پارٹی جوائن کرنے لگے تھے، اس کے لئے کبھی
اپنی بولی، کبھی چولی انکھی پورا پورا اہلیہ بدل رہے تھے۔ یہ تصویر
بھی ہندوستانی سیاست کا ایک رخ پیش کرتی ہے۔

شعرستان میں کچھ ایسے شاعر بھی تھے جن کے عجیب و غریب
شوق تھے۔ وہ کبوتر بازی کو کامیابی کی دہلیز سے تعبیر کرتے تھے۔
ایسے بوتر بازی شعر اور واری نے زبردست طنز کیے ہیں۔ واری نے
شعرستان میں کبوتر بازی، اس کی اقسام و دیگر خصوصیات و جزئیات
پر بھر پور روشنی ڈالنے کی سعی کی ہے۔ ان نوشقانِ سخن پر خاصا
گہرا طنز کیا ہے جن کے نزدیک ”کبوتر پانا“ کامیابی و شہرت کی
ضمانت تھی

ان کبوتر باز فن کاروں کی شہرت دیکھ کر
شاعری اور اس پر یہ فنی جہارت دیکھ کر
کچھ نئے شاعر کبوتر باز بننے کے لئے
ارضِ شعرستان میں ہیں اپنے پر تو لے ہوئے
ان کا نظروں میں یہ دونوں لازم و ملزوم ہیں
شعریہ وہ یا بہتر، دونوں ہم مفہوم ہیں

دیکھتے ہیں کہ جو شاعر کبوتر باز ہے۔
شاعرانہ فکر اس کی آسمان پر روانہ ہے
جیسے ہی کانوں میں آتی ہے غمر غلوں کی صدا
ان کے تخلیقی عمل کی کھڑکیاں ہوتی ہیں وہ
مختصر یہ ہے کہ نسل نوز کے ارباب سخن
سیکھتے ہیں شعر کے بدلے شعر بازی کا فن

ناقدوں نے ملک میں جب سب کو اغوا کر لیا
ایک اک شاعر کا سختی سے قرطیعت ہوا
BIO DATA غور سے ہر فرد کا دیکھا گیا
مختلف درجوں میں حسب حیثیت بانٹا گیا
کھل گیا ہر توپ سے پرناقدوں کا درک خوب
کھیت میں تنقید کے اگنے لگا بمپر کروپ

سب سے بڑی مجبوری ان تیمان سخن کی زبان کا سمجھنا تھی۔ جب
سے یہ شعرستان سدھا ہے تھے، ہندوستان کے عوام، شاعر
اور اس کے کلام جیسے الفاظ کو فراموش کر چکے تھے۔ قیام شعرستان
کی دس برس کی مدت تک ہر روز ایک غزل لکھنے کا عمل جاری تھا جو
اب لاکھوں ٹن کے حساب سے ناقدین شعر کے حصے میں آچکا تھا جس پر
ناقدین شعر بھولے نہیں سارا ہے تھے۔ اب ان کے اسٹور کا مسئلہ
تھا جسے سرکاری غلے کے گوداموں نے کسی حد تک دور کر دیا تھا۔
سرکاری غلے کے گودام لاکھوں ٹن کلام سے بھرے پڑے تھے۔ دوسری
طرف شاعروں کو مختلف کابکوں میں تقسیم کر دیا گیا تھا اور انپکشن
کا کام مرحوم کلیم الدین احمد کو سونپا گیا۔

جب یہ مشہور زمانہ ناقد انپکشن کی ذمہ داری سے عہدہ
برآ ہوئے کی کوشش شروع کرتا ہے تو وہ آری یوں گویا ہوتے ہیں
انپکشن جب کلیم الدین احمد نے کیا
دیکھ کر غریبوں کا انبار ان کا سر جھکا گیا
غیظ میں آئے یہ حکم خاص جاری کر دیا
جس نے جینا ہی غزل سازوں کا بھاری کر لیا
دس برس تک مارشل لا کا نفاذ عام ہو
مثل نس بندی غزل گوئی کا چپکا کام ہو

۱۔ واضح رہے کہ مرحوم کلیم الدین احمد نے ایک بار دس سال تک
غزل نہ کہنے کی بات کہی تھی۔

ملک سے شاعروں کے اس شمالی انخلاء نے ناقدوں کا جینا
دیا۔ ان کا اس کا روباں ٹھپ ہو گیا۔ اب وہ رات دن
نیل کو دوبارہ ہندوستان لانے کی اسکیمیں بنانے لگے۔ آخر
یہ اسمگلروں سے ساز باز کر بیٹھے اور شاعروں کا اغوا کرانے
ن لی۔ ”شعرستان سے شاعروں کا اغوا“ اسی سلسلے کی
بجسے وہابی نے بڑے رواں دواں انداز میں پیر قلم کیا ہے۔

شاعروں کا اغوا کرنے میں معروف ہیں
مجبٹ گئیں اسمگلروں کی ٹولیاں جی جان سے
مال برآمد ہوا ڈھیروں سخن کی کان سے
مختلف ترکیب استعمال کی جانے لگی
شاعروں کی کھپ شعرستان سے آنے لگی
جو بھی شاعر تھا بچا رہے سرو سامان تھا
مال دنیا میں اگر کچھ تھا تو بس دیوان تھا
ناقدوں کا جھنڈ تھا ساحل پہ تاحہ نظر
ان کی باجھیں کھل رہی تھیں شاعروں کو دیکھ کر
سے دی اجرت مول تول، اسمگلروں سے بے کیے
ایک اک ناقد کے حصے میں کئی شاعر پڑے

ہائے جس کے ڈبے بھل گئے تھے وہ شعرستان میں
لگ گئی وہ جونک پھر اہل سخن کی جان میں
عوں کا حال وہابی نے ”اغوا شدہ شاعروں کا حشر“ میں
سے بیان کیا ہے صرف چند اشعار بطور نمونہ ملاحظہ ہوں

بلکہ اب تک آپ کا اسم (جو کہ جو کلام
ان کی بو بھی سونگھنے پائیں نہ ناقد یا ناقد
جابر و مجبور یعنی ناتواں و اہل سخن
اس نئے فرمان کے پہنچے میں آئے دفعہ
ناقدوں کے دل میں اٹھ رہی تھی جو نقد ترقی
ایک ہی ضرب کیلیمی سے کٹی منہ پھٹا

”شعرستان“ رضا نقوی و آبی کی ایک ایسی نئی مسلسل
اور مربوط نظم ہے جس میں علمی سطح پر تمام حالات و واقعات کا احاطہ
کیا گیا ہے بالخصوص ہر نقطہ بہ صورت حال پر بھرپور طنز کیا گیا ہے۔
نظموں کا مطالعہ، شعرستان کی سیر کرنا ہے۔ شاعرانہ اسلوب
میں جہازیت اور روشنی پائی جاتی ہے، ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ہر جہاز
انکھولے شعرستان کے مناظر کا مشاہدہ کر رہے ہیں۔ طنز و
شاعری کے لئے شعور کی جس بچسب اور اسلوب کا جس شگفتگی کی
ضرورت ہوتی ہے وہ اگر برسرِ آتم نہیں، تو مناسب حد تک
شعرستان میں پائی جاتی ہے۔

شعرستان کے پردے پر ہم ہندوستان کی سیاسی،
سماجی، ثقافتی، ازلی، تہذیبی صورت حال کو منعکس دیکھتے
ہیں۔ افسانوی طرز پر پردے ملک کے حالات بیان ہوئے ہیں،
زندگی کی چلتی پھرتی رہنمائی بولتی تصویریں کمال ہر مندی سے پیش
کی گئی ہیں۔ و آبی نے اکثر مقامات پر زبردست تخلیقی اور شعری
قوتوں کا مظاہرہ کیا ہے۔ وہ اصول و روایات یا اقدار جو انسانیت
کے منافی ہیں اور انسانی اقدار کے زوال کا باعث ہیں، ان کا
کھل کر مذاق اڑایا ہے۔ بقول میرٹھ ”کامیاب طرانت وہ ہے
جو ہنسائے لیکن فکر کو بیدار بھی کرے“۔ اگر آپ کلام و آبی کو
اس مقولہ سے منطبق کرنا چاہیں تو یہ شعرستان ہی اس پر پوری
طرح فٹ ہوتی ہے۔ لیکن اس میں ایک اہم واقعاتی غلطی بھی
دیکھنے میں آتی ہے جس کی طرف اشارہ ضروری ہے، وہ یہ کہ حکومت

ہندوستان نے شاعروں کے انخلا پر مسرت کا اظہار کیا مگر
ناقدین شعر نے انہیں اغوا کر لیا تو انہیں اور ان کے کلام کو سرکار
گوراموں میں جگہ دی گئی جس پر و آبی نے حکومت کے کسی درجہ
کی طرف اشارہ نہیں کیا۔ پھر بھی مزاحیہ شعراء
کایہ شاہکار اپنی طوالت کے باوجود کہیں بھی طبیعت پر گراں نہ
گذرتا۔ بحروں کا اتار چڑھاؤ، مسرت و جنت مصرعے، مناسب
الفاظ کا انتخاب و استعمال، اسے خاصا دلچسپ بنا دیتے ہیں۔
پھر انسانیت کے علم برداروں یا ٹھیکے داروں کے بدنما چہروں کا
نقاب کشائی، ملکی، قومی اور بین الاقوامی نقطہ نظر کی کارفرما
کے علاوہ ہماری سیاسی، سماجی، ثقافتی اور تہذیبی زندگی کا
نفی و افراز۔ یہ سب کچھ شعرستان میں دیکھنے
مل جاتا ہے۔ اس لحاظ سے شعرستان کو مزاحیہ رزمیہ
MOCK EPIC کہا جاسکتا ہے جس سے ہماری اردو شعراء
کا ذرا من خالی تھا اور جسے و آبی جیسے قادر الکلام شاعر نے
انفرادیت کا نونہ بنا کر پیش کیا ہے۔ یہاں کلام و آبی پر و آبی
قرنریس کے مجموعی تاثرات نقل کرنا نامناسب نہ ہوں گے۔

کہتے ہیں :

”مشاہدہ اور موضوعات کا متنوع رضا نقوی
و آبی کے کلام میں متلبہ وہ کہیں اور نظر نہیں آتا۔
ان کی نظیں پست و بلند ضرور میں لیکن بغایت اور
بیار نہیں۔ نوکر شاہی اور لیڈری، فیشن اور
کرپشن، ترقی پسندی اور جدیدیت اور مرغ بافی
سے ملے تحقیق اور مشاعروں تک، الغرض ان کے
تجربے اور مشاہدے کی زد میں تو بھی آجاتا ہے،
عافیت سے محروم ہو جاتا ہے۔ ان کی وہ نظیں اور
مزاحیہ خطوط بتا زیادہ مؤثر اور کامیاب ہیں
جن کا مواد انہوں نے اپنے عہد کی شعروشاعری اور
بکھری ہوئی تہذیبی زندگی سے اخذ کیا ہے۔

(باقی ملے)

ایم۔ اے۔ شمسی دو گھروی

یس احمد دوراں — نحوں کی آواز“ سے ”ابابیل“ تک

کے لئے لمبی عمر کی عام طور سے ضرورت ہوتی ہے۔ مگر اس سے یہ نہیں سمجھنا چاہئے کہ طویل مدت تک کہنے والے شاعر اچھے شاعر نہیں ہوتے۔ مجھے صرف اتنا کہنا ہے کہ وجدان والہام کے ساتھ اگر محنت و ریاضت جاری رہے تو شاعری اور بھی زیادہ حسین اور تابندہ ہو جاتی ہے۔

اردو کے مشہور و معروف ترقی پسند شاعر اویس احمد دوراں پیدا لکشی شاعر ہیں۔ انہوں نے ۱۹۵۱ء سے شعر گوئی شروع کی۔ اس وقت ان کا شعور یقیناً ناپختہ رہا ہوگا۔ اس لئے کہ ۱۹۵۲ء میں ان کی عمر ۱۵/۱۶ برس سے زیادہ نہیں تھی۔ مگر شاعری چونکہ ان کے مزاج و خیر میں داخل تھی اس لئے ان کی شاعری کو دبی و وجدانی تصور کرنا غلط نہ ہوگا۔ یہ ٹھیکہ کہ ان کی اوائل عمر کی شاعری ناپختہ شعور کا وجہ سے قابل اعتناء نہیں ہے۔ اس کے باوجود انہوں نے اس دور میں بھی اچھے شعر لکھے۔ وہ غزلیں جو ۱۹۵۲ء سے ۱۹۵۷ء تک انہوں نے لکھی ہیں ان کے کسی بھی مجموعے میں شامل نہیں ہیں۔ لیکن میں نے وہ بیاضیں دیکھی ہیں جن میں وہ غزلیں درج ہیں۔ روان آگیز ذوق رکھنے والے قاری، دوراں کی ابتدائی غزلیں کو بھی یقیناً شوق سے پڑھ سکتے ہیں۔ ان میں مندرجہ ذیل قسم کے اشعار ہیں :

فنون لطیفہ اور خاص کرفن شاعری کو روشن تر بنانے
لئے فن کار و شاعر کو محنت و ریاضت کی صبر آزمائز منزلوں سے
پڑتا ہے۔ یہ کام راتوں رات نہیں ہو سکتا، اس کے لئے ایک
ہفتے۔ شاعری کا فن لطیف اور نازک فن ہے۔ یہ کسب و
کسب سے زیادہ وجدان و الہام پر منحصر کرتا ہے، اس لئے اس کو
لہذا دبی بھی کہا جاتا ہے۔ شاعری کو بہتوں نے وہی بھی کہا
من وجدانی و الہامی ہونے کے باوجود شاعر اپنے خون جگر سے
عمر کی پرورش و پرداخت نہ کرے تو پھر وہ شعر فنی اعتبار سے
ورا اور ناپختہ رہ جاتا ہے۔ یہ ٹھیک ہے کہ بہت سے شعراء اور
ایسے بھی گذرے ہیں جن کی فن کاری کی مدت بہت لمبی نہیں
لیکن انہوں نے کم عمری ہی میں ایسے فنی نقوش چھوڑے ہیں
جو بھی تابناک ہیں اور دنیا انہیں دیکھ کر انگشت بدنداں ہے۔
حال کے طور پر آنگیزیری کے مشہور شاعر کیٹس کا نام لوں گا جو
کم عمری میں نہایت حسین و جمیل اور روشن شاعری کر کے مر گیا۔
پیدا لکشی شاعر تھا اور اس نے اپنی کم عمری کے باوجود ایک ایسی
لگائی کہ شاعری کی وہ تمام منزلیں طے کر لیں جن سے گذرنے

فضا میں جب کبھی فطرت کی بے برساتی جاتی ہے
طبیعت آپ کی تصویر سے بہلائی جاتی ہے
بہار آئی کہ وہ آئے ہوواستانہ دارائی
چمن کے غنچہ غنچہ پر جوانی چھائی جاتی ہے
کہوں تجھ سے میں کیا دوراں وطن کی یاد آتی ہے
طبیعت خود۔ خود میری یہاں گھبرائی جاتی ہے

یہ غزل انہوں نے اُس وقت کہی جب وہ چاٹ کام میں تھے۔ ایک
ذکی الحس شاعر کا اپنے وطن سے الٹ پٹ پیار اور محبت بھرا رشتہ
مقطع میں چھپا ہوا ہے۔ میں چاہتا ہوں کہ دوراں کی سب سے پہلی
غزل کے چند اشعار سن کر آگے بڑھوں، تاکہ میرے اس دعوے
کی دلیل مہیا ہو جائے کہ دوراں اپنی تیز حیثیت کے تحت ۱۵/۱۶
کی عمر سے ہی ایسی غزل لکھنا شروع کی جو اُن کے وہی شاعر ہونے
کا ثبوت ہے۔

دل میں ایک خستہ دارماں کو لئے بیٹھا ہوں
حسن و الفت کے گلستاں کو لئے بیٹھا ہوں
افتلاب آیا تو دنیا ہی نئے سرے سے بنی
میں فقط گردِ رخِ دوراں کو لئے بیٹھا ہوں
ایک اور مقطع ۔

تغیراتِ زمانہ کا دیکھ کر نقشہ
جنوں میں کہہ اٹھا دوراں کہ انقلاب آیا

ہو نہار بردا کے چلنے چھنے بات، ابتدا پکار پکار کر انتہا
کی خبر ہے نہی ہے۔ اگرچہ دوراں ابھی زندہ ہیں اور ان کی شاعری
انتہا تک نہیں پہنچی ہے۔ لیکن دوراں کے اندر چھپے ہوئے فنکار
کی آہٹ مندرجہ بالا اشعار سے بخوبی سنائی دیتی ہے۔ دوراں کی
خود نوشت سوانح عمری کی ایک قسط آج سب سے بڑے مارکی
نقاد ڈاکٹر محمد حسن نے اپنے سہ ماہی رسالہ عصری ادب میں شائع کی

تھی، میں نے اس کو بغور پڑھا ہے۔ دوراں نے اپنی ابتدائی زندگی
کو نہایت کھلے دل و دماغ کے ساتھ صاف اسلیس اور رواں
دواں نثر میں لکھا ہے۔ یہ خود نوشت ایک پیاری اور قیمتی چیز ہے
تقریباً تین سو صفحات پر مشتمل یہ خود نوشت اگر چھپ جائے
اس سے دوراں کی جو تصویر ابھرے گی وہ کچھ اس قسم کی ہوگی۔
دوراں بچپن ہی سے نہایت بڑے پتلے ذکی الحس اور روا
مزاج رکھنے والے ذکی ان ہیں۔ بچپن میں انہوں نے ۱۸
سال کی عمر تک مکتب میں پڑھا۔ اس کے بعد جب ان کے گھر میں ملکہ
مری کی نوبت پہنچی تو وہ بیڑی مزر دور ہو گئے۔ انہوں نے بیڑی
کی حیثیت سے موجودہ ملکہ ڈیش اور مشرقی پاکستان کے چوتھے چوتھے
سفر کیا اور زندگی میں بہت سارے دکھ چھیلے۔ شاہد او میں جو
وہ ملکتہ پہنچے تو وہاں بھی انہوں نے پہلے بیڑی بنائی اور تب کلا
ڈاک لیسر بورڈ میں پیون (PEON) کی حیثیت سے کمال ہوا
یہ شاہد او کی بات ہے۔ اس کے بعد ہی ان پر ٹرنوس بریک ڈاؤن
کا دورہ پڑا جو تسلسل و تواتر کے ساتھ کم و بیش تیس سال تک جلا
رہا۔ مگر انہوں نے کبھی محنت و مشقت سے منہ نہیں موٹا۔ اپنی شا
علاقت کے باوجود ملکتہ یونیورسٹی سے انہوں نے ڈبل ایم، اے، اے
اور اُردو میں پرائیویٹ امیدوار کی حیثیت سے فرسٹ کلاس
فرسٹ پوزیشن حاصل کی اور گولڈ میڈل انعام میں پایا۔
یہ باتیں اس لئے لکھ رہا ہوں کہ ان کے جانے بغیر دوراں کی شاعری
گہرائی تک نہیں پہنچا جاسکتا۔ وہ چاٹ کام کے قیام کے دوراں
ترقی پسند بلکہ کمیونسٹ خیال کے انقلابی بن گئے تھے۔ انہوں
اپنے دکھ درد بھرے طبقہ کا غم بچپن سے دیکھا تھا اس لئے ان
اندر تبدیلی کی زبردست خواہش پیدا ہوئی۔ اسی آئندہ کی تکمیل
دھن میں انہوں نے شاعری بھی کی اور طبقاتی جدوجہد کی راہ
مرفوز خانہ آگے بڑھتے رہے۔ یہ راہ اگرچہ بڑی کٹھن اور صبر و
لیکن دوراں ابھی تک صبر و استقلال اور پامردی کے ساتھ ا
راہ پر گامزن ہیں۔

کر چکا ہے۔ دوراں سترپا ایک پُر جو خوش انقلابی ہیں —
انتہاب و اضطراب ان کی رگ رگ میں پیوست ہے۔ ان کی بہت
سی نظموں اور غزلوں میں ان کی روح کے انتہاب اور اضطراب
مضمون ہیں۔ مثال کے طور پر ”لمحوں کی آواز“ کی ایک نظم ”ساگر“
دیکھیے ۵

حسین نیل گوں آکاش کے بہت نیچے
البتی کھولتی دھرتی کے سخت سینے پر
مرے جیب کوئی بیکراں بھیا نکٹے
سنا ہے آٹھوں پہرے قرار دیتا ہے
چلو کر دوری ساحل سے اس کی موجوں کا
ہیب و حشر نما اضطراب دیکھ آئیں

سمندر پر لکھی ہوئی علامتی انداز کی یہ نظم جس میں سمندر کی
بے قراری موج زدن ہے دراصل خود دوراں کے اند کی بے قراری
ہے جو دکھی اور غم زدہ انسانوں کے لئے وہ برسوں سے اپنے دل
میں چھپکے ہوئے ہیں۔ دوراں نے اپنے دوسرے مجموعہ ”ابابیل“
کے انتساب میں لکھا ہے :

”ایشیاء افریقہ اور لاطینی امریکہ کے محکوم و
نیم محکوم اور مظلوم عوام کے نام جو ظلم و ستم اور
جبر و استحصال کے خلاف سرفروشانہ جدوجہد
کر رہے ہیں۔ دنیا کے تمام امن پسند انسان کے
نام جو ستاروں میں پہنچ کر لڑی جانے والی جنگ
کے خلاف اپنی طاقتور آواز بلند کر رہے ہیں۔“

”ابابیل“ کے اس انتساب سے دوراں کی تصویر ایک نیشلسٹ
ہی نہیں بلکہ ایک انٹرنیشنلسٹ کے طور پر ابھرتی ہے۔ اپنی خود
نوشٹ سوانح عمری میں انہوں نے لکھا ہے کہ ان کا دل ہمنوز
اسی طرح بے قرار ہے جس طرح ان کے وطن ہندوستان کے کٹوروں کا
بھوکے شکم اللہ بے پکے ہوئے لوگ بے خواب و بے قرار ہیں۔

میں نے چاٹ کھام کے حوالے سے جو گفتگو کی ہے اس سے میرا
درصورت اتنا ہے کہ وہ دکھی انسان جو درجہ تک ضلع کے ایک
افتادہ گاؤں سے دو تاسوڑتا نکلتا ہے، وہ چاٹ کھام میں
انقلابیوں کے ساتھ مل کر اپنی ابتدائی عمر ہی میں انقلابی
جاتا ہے۔ شروع شروع کی غزلوں میں بھی ایسی علامتیں موج
جو انقلاب لانے کے اسامی کو واضح کرتی ہیں۔

”ابابیل“ کے دیباچہ میں دوراں نے اپنی شاعری کی عمر
فانز بھی کر دی ہے۔ اس کے علاوہ بھی انہوں نے واضح طور
پر دیا ہے کہ وہ ان کے شاعر ہیں جو غم زدہ ہیں، دکھی ہیں،
تواہیں، جن سے نفرت کی گئی ہے، جن کو کچلا اور دبایا گیا
جن کا استحصال ہوا ہے۔ وہ ان کے شاعر ہرگز نہیں ہیں
جو اورد بے لٹاؤں کا خون چوستے ہیں۔ جو بیواؤں اور
س کی گردن مارنے ہیں، جو دکھی انسان کے قصوں، شہرہوں،
اور دیہاتوں میں مائے غم و نفرت کے گردن ٹیڑھی
چلتے ہیں۔ دوراں کو نشاط سے نہیں بلکہ ارباب نشاط
غرت ہے، جو ظلم و جبر و استحصال کے راستوں پر صدیوں
چل رہے ہیں۔ دوراں کی شاعری اپنے ملک، اپنی ریاست،
شہر اور اپنے گاؤں سے لے کر فلسطین، اردن، لبنان،
یمن، بالخصوص جنوبی افریقہ کے لٹے پٹے غم زدوں کی آواز ہے۔
وہ محکوم و نادار اور اجڑے ہوئے دکھی انسان ہیں جن کے
دوراں نے اپنے دوسرے مجموعہ ”ابابیل“ کو معنوی کیا ہے۔
سے دوراں کی ذہنی رو کا پتہ چلتا ہے۔ ایک دکھی شاعر
EXPLOITED CLASS کا غم سینے میں
ائے ”لمحوں کی آواز“ سے صحیح معنوں میں اپنا شاعری سفر
روغ کرتا ہے اور ”ابابیل“ تک پہنچے پہنچے مکمل باقی اور
لابی بن جاتا ہے۔ ان کا ابتدائی شاعری سفر اگرچہ بہت سہانا
ان ہمدرد اور دلکش ہوتا ہے لیکن تبدیلی کی خواہش کا سراغ
لے گا میں لکھے ہوئے ان اشعار ہی سے ملتا ہے جن کا ذکر کتاب ہی

ان کے دل کی بے قراری کا سلسلہ دنیا کے تمام چپ کھائے ہوئے انسانوں سے ملتا ہے۔ اس اعتراض سے دوراں کی فنکارانہ اہم انداز نے بھی کر دیا ہے۔ ان کی شاعری ان کی زندگی ہی کی طرح ایک کھلی ہوئی کتاب ہے۔ انہوں نے اپنی خود نوشت سوانح عمری میں اپنے بچپن کے ان واقعات تک کا ذکر کر دیا ہے جن کا ذکر سو سائٹی میں محبوب سمجھا جاتا ہے۔

دوراں کا لہجہ جزئیہ ضروری ہے لیکن اس کے اندر ایک آگ چھپی ہوئی ہے۔ وہ ایشیا، افریقہ اور لاطینی امریکہ کے محکوم و نیم محکوم غم زدہ اور دکھی انسانوں کو ایک سرفروش انقلابی کی شکل میں دیکھتے ہیں۔ وہ ان انسانوں کو قوت ملی اور مستقبل سے مایوس و بیزارہ رگزن تصور نہیں کرتے۔ ”ابابیل“ کی اشاعت کے بعد ماہنامہ ”مریخ“ پٹنہ میں ان کی دو غزلیں شائع ہوئیں جن میں جنوبی افریقہ اور صحابی دہلی جمہوریہ کے لوگ اور سرفروش عوام کی جدوجہد غزل کے روایتی مگر علامتی انداز میں ذکر کیا ہے۔

دکھ درد میں پسے ہوئے پھر بھی رواں دواں
صدیوں کے یہ تھکے ہوئے پھر بھی رواں دواں
تاریک سرزمین کے یہ سرفروش، ایوک
زنجیر میں بندھے ہوئے پھر بھی رواں دواں
دوراں اسی کو قافلہ کہتی ہے زندگ
کل رات کئے ہوئے پھر بھی رواں دواں

تاریک سرزمین سے دوراں کی مراد افریقہ سے ہے جس کو جغرافیہ میں تاریک براعظم کہا گیا ہے، مگر یہ اب وہ تاریک نہیں رہا۔ اب تو اس سرزمین کے لوگ اپنی سرفروشانہ سیاسی جدوجہد سے خود روشنی کے مینار بن گئے ہیں۔ ایک ایسی روشنی جس کی تاب پری ٹوریا (PRETORIA) کی سدا پرست ظالم و جابر حکومت بھی نہیں لاسکتی۔

ماہنامہ ”مریخ“ میں جو دو سری غزل شائع ہوئی وہ اس طرح سے ہے۔

ان کے دل کی بے قراری کا سلسلہ دنیا کے تمام چپ کھائے ہوئے انسانوں سے ملتا ہے۔ اس اعتراض سے دوراں کی فنکارانہ اہم انداز نے بھی کر دیا ہے۔ ان کی شاعری ان کی زندگی ہی کی طرح ایک کھلی ہوئی کتاب ہے۔ انہوں نے اپنی خود نوشت سوانح عمری میں اپنے بچپن کے ان واقعات تک کا ذکر کر دیا ہے جن کا ذکر سو سائٹی میں محبوب سمجھا جاتا ہے۔

دوراں تمام غم زدوں اور چوٹ کھائے انسانوں کو ایک مرکز پر بلا رہے ہیں۔ کیا آپ کو دوراں کے اس شعر میں کارل مارکس کی جہاد آفریں آواز سنائی دیتی ہے - *Proletarians of the world Unite* - (دیکھ کر مزدوروں!)

ایک ہو۔ اسی نعرہ کو علامہ اقبال نے اپنی ایک نہایت حسین و جمیل نظم میں ڈھال دیا ہے جس کا عنوان ہے ”فرمانِ خلافتوں کے نام“۔ نعرہ کو شعری پیکر دینا بہت مشکل کام ہے لیکن دوراں نے نہایت پُر سوز انداز میں نعرہ کو شعر میں ڈھال دیا۔

”مکھڑ محمد شہنشاہ“ ”لمحوں کی آواز“ پر اپنے ریڈیائی تبصرہ میں دوراں کے مذکورہ بالا شعر کو یہ کہتے ہوئے سربلے کہ دوراں کی شاعری کو بین الاقوامیت کے پس منظر میں سمجھنا اور پڑھنا چاہئے۔ ایوان اردو، دہلی میں اظہارِ فاروقی نے ”ابابیل“ پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ دوراں کی شاعری اپنے ملک، اپنے صوبہ اور اپنے ضلع کے مسائل سے کہیں آنکھ نہیں مڑاتی۔ ان دونوں تبصروں کو سامنے رکھتے اور غور کیجئے تو پتہ چلے گا کہ دوراں نے جہاں پلے، ملک، صوبہ، شہر اور گاؤں کے دکھی انسانوں کو اپنی شاعری میں پینٹ کیا ہے اور طبقاتی کردار کی بھرپور عکاسی کی ہے، وہیں انہوں نے دنیا کے کربناک مسائل کی اپنی شاعری میں تصویر کشی کی ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ پختہ طبقاتی و تاریخی شعور رکھنے والے ایک نہایت ذہین اور تیز حسیت کے حامل شاعر ہیں، جن کے اندر تبدیلی کی بے پناہ خواہش ہے۔ ان کا لہجہ جزئیہ اور ان کے کلام میں نرمی ہے لیکن کہیں کہیں یہ جزئیہ اور نرم لہجہ تیز و تند و تلخ بھی ہو گیا ہے۔ اس کا اعتراف ”ابابیل“ کے پیش لفظ میں خود دوراں

۱۹۷۵ء میں، ایمر جنسی نافذ ہوئی، اس کے بعد جنتا پارٹی کی فنون: بنا بر اقتدار آئی۔ یہ تبدیلی چونکہ افراد و اشخاص کی تبدیلی تھی۔ کرسی وہی تھی، دستور وہی تھا، سیاسی و اقتصادی و سماجی ڈھانچہ وہی تھا۔ اس لئے دوراں کے پختہ شاعرانہ اور طبقاتی شعور نے اپنی تیز فکری رد کو فی الفور یوں اشعار کے قالب میں ڈھال دیا۔

پھر اب کے غم زندوں کو آکے دھوکے کیار ہزن
چلو منزل یہ کہ کمر سولے مقتل لے گیا ہزن
ہمارا بن لہو پیتہ ہمیں کو زخم پہنچانے
بدل کر مفلسور، جیس جہیں آکر ہزن
اطاعت کے لئے خلیق نے گردن جھکا ڈالی
یہ منظر دیکھ کر مارے دشمن نے جھوم اٹھا ہزن
کوئی تنظیم، کوئی صف نظر آتی نہیں خالی
چھپے بیٹھے ہیں ہر سو قاتل در قاتل ہزن
یہاں دوراں نے انداز کی اب رہزنی ہو گئی
پڑانے دہز توں کو مار کر آیا نیا رہزن

ایک تو اس غزل کی ردیف ہی انوکھی ہے۔ اس ردیف میں غزل کہنا مشکل کام تھا۔ لیکن دوراں نے بحسن و خوبی اپنے طنزیہ احساسات کی عکاسی مندرجہ بالا اشعار میں کی ہے۔ 'کوئی تنظیم' کوئی صف نظر آتی نہیں خالی' والا شعر، سی۔ آئی۔ اے۔ کے اس جال کی طرف اشارہ ہے جو نہ صرف ہمارے پیارے وطن ہندوستان میں بلکہ ساری دنیا میں امریکہ نے کچھا رکھا ہے۔ "ابابیل" پر تبصرہ کرتے ہوئے اردو کے ایک زبردست نقاد ڈاکٹر عبدالمغنی نے "ابابیل" کی یہ تفسیم بیان کرتے ہوئے یہ دلچسپ سوال اٹھایا ہے کہ دوراں کا ابراہم کون ہے؟ اور پھر خوب ہی جواب دیتے ہوئے لکھا ہے کہ، دوراں کا ابراہم راباہ داروں کا سرخترہ امریکہ ہے۔ جس نے فلسطین سے لے کر اردن و شام، مصر اور افریقہ، ایشیا اور

وقت، سے نظریہ چراتی ہے؟ نہیں ہرگز نہیں
زندگی دامن بچاتی ہے؟ نہیں ہرگز نہیں
مصلحت کہتی ہے چپ رہ لب کشائی جرم ہے
دل سے اک آواز آتی ہے نہیں ہرگز نہیں
بے قرار، بے لپی سی قفل۔ اب بھی یہاں
راستے میں گرد اڑاتی ہے؟ نہیں ہرگز نہیں
چاند اگتا ہے نگر اس، کی روپسلی چاندنی
دا کو دیوانہ بنا رہا ہے؟ نہیں ہرگز نہیں
رات ہی دن کی طرح پر شور و موسم بن گئی
اب کسی کو نیند آتی ہے؟ نہیں ہرگز نہیں
بے اثر ہے کس قدر طاؤس و برہٹ کی صدا
روح انسان کو جگاتی ہے؟ نہیں ہرگز نہیں
سکائوں کی یہ سادگی جس پر اُداسی چھا گئی
اب نگاہوں میں سما رہا ہے؟ نہیں ہرگز نہیں
روئے ان صحرا نشینوں کی بہت بے چین ہے
کون سا زمانہ رہا ہے؟ نہیں ہرگز نہیں
یہ دلی کچلی ہوئی مخلوق بھی دوراں کو بھی
شام افسانہ مٹاتا ہے؟ نہیں ہرگز نہیں

مندرجہ بالا غزل میں بھی دوراں کی حسیت بہت تیز ہے، رام اور سبک رو ہیں۔ لیکن دل کو ڈستے اور آگ لگاتے دوراں کی ان اغمازیہ دم پہلو ہے جو حسین اور اچھی میں پایا جاتا ہے۔ دلی کچلی ہوئی مخلوق کا غم اور ناکام ذکر وغیرہ دوراں کی شاعری میں بھرا ہوا ہے۔ طور پر یہ شعر دیکھئے۔

ملوں و غم زنت و بے لباس رہتے ہیں
یہ کون لوگ ہیں ہر دم اداس رہتے ہیں

لاطینی امریکہ کے محکوم و نیم محکوم ملکوں اور دہاؤں کے دے پکے ہوئے عوام کو خاک و خون میں ڈبوئے کی کوشش کی ہے۔ میر کا دانش میں جلد المغنی صاحب کی سمجھ حدی حد درست ہے۔ ”ابابیل“ کے انتساب سے لے کر اس کی آخری غزل تک ایک ایک شعر طبقاتی نظام اور خاص طور پر سرمایہ داروں کا سرغنہ امریکہ کے خلاف ہے۔

دور آں کی دو چاند نظیں یاد چار غزلیں لیں ہوں تو ان کا ذکر کیا جائے اور ان کے حوالے دیئے جائیں۔ پچاسوں نظموں اور سیکڑوں غزلوں کا فرداً فرداً تنقیدی جائزہ پیش کرنا ایک مضمون میں مشکل ہے۔ ۱۹۷۱ء یا ۱۹۷۲ء میں ان دور آں کے عظیم نقاد ڈاکٹر اختر اودیوی مرحوم نے دور آں کی شاعری سے متاثر ہو کر ایک بے حد اہم اور شاندار مضمون لکھا تھا جو ماہنامہ ”شاعر“ بمبئی میں نمایاں طور پر شائع ہوا تھا۔ میں نے اس مضمون کو محض بحرف پڑھا ہے۔ اختر اودیوی صاحب نے دور آں کو تنظیم حسن کا شاعر ان کی نظم گوئی کی وجہ سے قرار دیا تھا اور لکھا تھا کہ دور آں امتداد حسن کے شاعر نہیں بلکہ تنظیم حسن کے شاعر ہیں۔ ان کی شخصیت یقیناً واجب الاحترام ہے۔ انہوں نے دور آں کی جن نظموں کی تعریف کی ہے ان میں دشت تپاں، رات کتنی لمبی ہے، ارتقا، جستجو، نیند آئے تو کیوں آئے؟ روشنی بن جاؤ، سفر جاری رہے، التہاب وغیرہ شامل ہیں۔ انہوں نے ان نظموں کے بندے بند نقل کر کے بطور حوالہ پیش کرتے ہوئے دور آں کی فن کاری کو سراہا ہے۔ اور ان کی ذات سے مستقبل کی امیدیں باندھی ہیں۔ اختر اودیوی تو اب اس دنیا میں نہیں ہیں لیکن دور آں نے یقیناً اختر اودیوی کی توقعات اور امیدیں پوری کی ہیں اور وہ اب بھی شعر لکھ رہے ہیں مگر نظم کی صورت میں نہیں بلکہ غزل کی صورت میں۔ نظیں انہوں نے کہی ہیں لیکن غزلوں کی تعداد نظموں کے مقابلہ کہیں زیادہ ہے۔ اختر اودیوی کے بقول دور آں اب بھی تنظیم حسن کے شاعر ہیں۔ ان کی غزلوں میں بھی ایک

ڈسپلین ہے، ایک انوکھا پن ہے، ایک بے قراری ہے جن کے تحت برسوں انہوں نے تنظیم حسن کے شعور کی روشنی میں نظیں لکھی ہیں۔ مارکسی، یعنی فکر کا یہ شاعر جنہیں ہم ڈبے پستے دور آں کی شکل میں دیکھتے ہیں ایک نڈر، بے باک، بے خون اور حق گو انسان ہے۔ جو ہر نوز تھکن کے احساس سے عاری نہ صرف اپنا شعری سفر جاری رکھے، ہوا ہے بلکہ طبقاتی شعور کی رنگ میں ظالموں کے خلاف مسلسل صدائیں لگاتا جا رہا ہے۔ اس غم ذاتی بھی ہے اور آفاقی بھی۔ وہ آئندہ بھی ہے اور ایک سر فرکشی قسم کا باغی بھی۔ اس کے احساسات لمحہ بہ لمحہ شدید، شدید تر ہوتے جا رہے ہیں۔ ”لمحوں کی آواز کا وہ شاعر جس کا لہجہ نرم، شیریں بلکہ یہ کہنا ہونڈوں ہو گا کہ حزن نہ تھا، وہی شاعر ”ابابیل“ میں تند و تیز اور کہیں کہیں تلخ لہجہ کا شاعر کیوں ہو گا یہ ایک ایسا سوال ہے جس کو اگر ہم حل کرنا چاہیں تو بآسانی حل کر سکتے ہیں کہ جب تک ہمارے اپنے ملک اور ممالک کی سیاسی اور اقتصادی گھٹن دور نہیں ہوگی، جب تک فلسطینیوں کو اپنا ہوم لینڈ نہیں ملے گا، جب تک جنوبی افریقہ کے انسانوں کو مکمل آزادی نہیں ملے گی اور لاطینی امریکہ کے دے پکے ہوئے انسانوں کو سرخ روئی اور سر بلندی نصیب نہیں ہوگی، دور آں کا لہجہ خود بقول ان شدید سے شدید ترین ہوتا جائے گا۔ جیسا کہ وہ اپنی ایک غیر طرہ غزل کے ایک شعر میں لکھتے ہیں۔

میں نرم لہجہ کا دھیمے سُر کا شاعر تھا
زمین پہ ظلم بڑھا دھن بدل گئی میری

اسی غزل کے چند اشعار اور سننے چلئے
ہزاروں وار ہوئے تھہ پہ قبل بھی لیکن
دکھی سماج تو اتنا کبھی نہ تھا زخمی
بڑا احساس بہت سو گوار ہے موسم
کئی دلوں سے لبوں پہ ہنسی نہیں آئی
(باقی ص ۱۱۱)

غزلیں

شمیم فاروقی

فرحت قادری

خود کو اپنے آپ سے ہر دم خفا رکھتا ہوں میں
ایک عالم سارے عالم سے جدا رکھتا ہوں میں

بند کر ڈالا تھا جن کو عمر بھر کے واسطے
میں دل کے ان دریچوں کو کھلا رکھتا ہوں میں

ایک کرب ذات اور اس پر یہ کرب آگہی
میں بھی اکثر دیکھیے حد سے سوا رکھتا ہوں میں

خصلتوں کے وقت کی ساری دعائیں یا بھتیں
میں نے احساسِ نفا دست دعا رکھتا ہوں میں

قرینہ ہمد سے بڑھیں گی دوریاں بن جائیں گی
میں سے ملنے میں ہمیشہ فاصلہ رکھتا ہوں میں

مخمنوں یا دوستوں کی کیا خبر مجھ کو شمیم
کب کسی سے دور کا بھی واسطہ رکھتا ہوں میں

چاروں طرف تو دھند کا شکر ضرور ہے
اک شعلہ بھی مگر پسِ منظر ضرور ہے

خونِ رگ جیات میں جولانیاں سی ہیں
ہمد کی آستین میں پیغمبر ضرور ہے

ہر احتساب پر یہی آیا کیا خیال
جب بحر ہے تو کوئی شناد ضرور ہے

یہ جس، یہ سکت، یہ احساسِ کرب ذات
درپردہ کوئی درد کا شکر ضرور ہے

اس اجنبی دیار میں بولے یگانگت
ہم رشتہ جنوں کوئی پیکر ضرور ہے

یہ تشنگی کا زور یہ پنتا ہوا بدن
فرحت! یہاں قریب سمندر ضرور ہے

شاہد کلیم

فراغ روہوی

غزل

انجانے موسم کا انتظار

اے شجر! کیوں ہیں تری آنکھیں ہمیشہ اشکبار
کیا خداں نے چھین لی ہے سبز پتوں کی قبا
لارہ دگل کے خزانے سے ہے تو محروم کیا
موسم گل کی مگر وہ اک نگاہِ لطیفِ خاص
تیرے غم کا ہے مدا، تیرے دکھ کا ہے علاج
کو میلیں پھوٹیں گی تیرے بطن سے پھر ایک دن
سبز پتوں کا لبادہ مل ہی جائے گا تجھے
اے، تجھے اک موسم گل کا فقط ہے انتظار

میرے دل میں بھی ہیں پنہاں زخم ہائے بے شمار
یہ مگر کب مندمل ہوں گے — مجھے بتلائے کون
کون سا وہ وقت ہے، موسم ہے کیا؟
لمحہ لمحہ عمر کا کرتا ہے جس کا انتظار

نیل لگن پر آدھا چاند
لیکن چھت پر پورا چاند
ہونٹ کنول اور آنکھیں جام
زلف گھٹائیں، چہرا چاند
اکثر ایسی بات ہوئی
سوچا سورج، لکھا چاند
یادوں کی پھیلواری میں
خوشبو کا اک جھونکا چاند
دیپ جلا۔ تر آشا کے
دیکھ رہا ہے رستہ چاند
جانے کس کی کھوج میں ہے
جنگل، دریا، صحرا چاند
اپنے حصے میں کب ہے
پوری خوشبو، پورا چاند
ایک کہانی دونوں کی
میں بھی تنہا، تنہا چاند
جانے کیسا لگتا ہو
غیر کے گھر میں اپنا چاند
اس کے آنے دل کو فراغ
بھائے نہ کوئی دوجا چاند

نادک حمزہ پوری

ڈاک خانہ: شیرگھائی، سٹلنگیا ۸۲۳۲۱۱

استادِ نفسیات

[ایک مثنوی بھیج رہا ہوں۔ یہ صنفِ اب مثنویِ جلاوی ہے۔ آپ اسے بنظرِ تاضانہ دیکھ لیں] اور لایقِ اشاعت ہو تو "زبانِ داد" میں شایع کیجیے۔ ————— ن - ح

چند لمحے بعد نکلے، لکچر
نوجواں کو جیسے ہی آئے نظر
ان کے قدموں پر وہ فوراً جاگرا
جیسے دکھیا را ہو یہ، وہ دیوتا
ہچکیاں لے لے کے وہ رونے لگا
پاؤں ان کے اٹک سے دھولے لگا
حیرتی تھے لکچر یہ کب ہوا
آخرش یہ نوجواں ہے، یا بکلا؟
پوچھتے تھے، میرے بھائی کون ہو؟
کون سی بیٹا پڑی یہ تو کہو؟
نام کیا ہے، کس جگہ سے آئے ہو؟
کام کیا ہے، کس سے ملنے آئے ہو؟
روتے روتے نوجواں نے یہ کہا
داس ہوں میں اسے شرمیان آپ کا
آپ ہی کے درشنوں کے واسطے
آگیا ہوں اک قریبی شہر سے
بات کچھ ایسی ہے لیکن اسے جناب
رو برو کہنے کی کیسے لاؤں تاب

شکل و صورت آرزو مندوں کی تھی
ہاتھ میں ہنڈیا تعلقہ مندوں کی تھی
کانپتے تھے ہاتھ، تھرتاتے تھے پاؤں
چوسے کے نزدیک ہو جیسے میاؤں
ایک لڑکا کوئی نو دس سال کا
بخت یاد تھا کہ دروازے پہ تھا
تھا پروفیسر کا وہ نورِ نظر
صدقاً خیر ادا میں جلوہ گر
دے کے ہنڈیا اس کو بولا نوجواں
لے کے اس کو جاؤ اندر ہسپتال
دیکھنے دیجو نہ اتوجان کو
ہوگا غصہ اس شریفِ انسان کو
اپنی امی جان کو دے دیجو
اور اتو ہوں تو باہر بھیجو
کہو، ہے کوئی گرفتِ ربلہ
آپ سے ملنے کو آکر ہے کھڑا
مہش کے لڑکے نے کہا مستانِ دار
آپ تھوڑی دیر کیجئے انتظار

پروفیسر کسی سائے میں ایک
سبب علمِ دعل، خوش خلق و نیک
گھر پر تھے وہ منور گہیاں کے
محقق علم، انفس تھا جی جان سے
کئی مثنوی مشہور خوب ان کی ذات
تھے کیے از ماہرینِ نفسیات
محققِ محنت سے بتلاتے تھے وہ
کلمتہ کلمتہ خوب سمجھاتے تھے وہ
انہماں لینے میں لیکن سخت تھے
تعلیم و تربیت کے مخالف تھے بڑے
ان کے شاگردوں کو بس شکوہ یہ تھا
تعلیم گیری اتنی بھی اچھی ہے کیا؟
ان میں نرمی دکھائیں کیا مجال
انہماں نمبر بھی بڑھائیں کیا مجال
وہ جیتی نہیں تھی ان کے پاس
وہ گھوڑا تھا جو کھاتا تھا گھاس
ان دن ان کے گھر پہ کوئی نوجواں
ڈٹا ہم درجا کے درمیاں

آرزو تو ہے کہ ہم کچھ بولتے
شرمِ دامن گیر ہے منہ کھولتے
کلمہ کے رازِ قصہ لے آیا ہوں میں
آپ خود دانا بھی ہیں بنیا بھی ہیں
بیجیہ خط اسے پڑو بیجیہ
اور پھر جو ہو مناسب کیجیہ
دے کے اک لٹون ان کو نو جوان
جو گیا نورِ کبر سارہ انگہاں
خطا ہے یہ، فضا ہے پرورد ستمنا
رودہ ہے اس کے آگے زرد تھا
بعد از الفبا، واسب تمام
خط میں ان نے کی تھی یوں تہنِ کلام
اک مصیبت کا موب الہی
خوب ہوتا میں جو ہوتا بہتال
ہوں کہاں کارِ جتنے والا کہا ہے ہم
محض بیکار اب یہ باتیں ہیں تمام
عاشقِ ناکام ہوں، ناشاد مومن
آہ اپنے لمبوں نو جوانوں
ایک لڑکی پھول سی نازک بدن
بھولی بھالی، خوب صورت، بہیم تن
نوشگفتہ غنچہ بارغِ بہشت
رشکِ صد سخن صہبائے کشت
صد جہان دل ربانی ہر ادا
لاجنتی سی لبائی ہر ادا
اک پری پکیر، حمیں تھالِ حور
دیکھ کر جس کو بڑے آنکھوں کا نور
راہ سے آنکھوں کی، دل میں آگئی
میرے نوابوں پر کچھ ایسی پھاگئی

دل میں اٹھتے بیٹھتے اس کا خیال
ہے نگاہوں میں بے با اس کا جمال
زندگی بیکار ہے اس کے بغیر
گلستاں بھی خار ہے اس کے بغیر
زیرِ تعلیم ایک کالج میں تھے ہم
فکر تھی اس کو نہ مجھ کو کوئی غم
نشہ الفت میں دونوں چور تھے
ملنے ملتے تھے بہم مسرور تھے
ساتھ بیٹھے مرنے کی فی تھی قسم
طے صادر ہے کیا ہو، گم
وہ بھی اظہر میں تو ہے، جتنا
رشتہ الفت، سہل آں آں
بار پڑا، ہر ادا
منفرد و زور، پہ سنا یہ ماہرا
رشتہ یہ ان دونوں کو منظور تھا
باپ اس کا خوش، مرا مسرور تھا
پہ مواب میں جوابی اسے میں فیل
آہ کیا کیا تھے میں قسمت کے کھیل
جیو کر تعلیم کی بڑس جناب
آج کل ہے کیا بڑی بڑس جناب
میری شوخ مگر پڑھتی رہی
زیرِ تعلیم پر چڑھتی رہی
یوں تو پڑھنے میں نہ وہ بھی تیز تھی
باپ کی آنفیری ہمیں سز تھی
بی اے کا اس نے دیا ہے امتحان
پاس ہو وہ اس میں تھی جی بھی شان
لیکن اک فتنہ کھڑا ہے بیچ میں
اک بکیر آ پڑا ہے بیچ میں

ایک دن لڑکی کے منہ سے یہ سنا
باپ نے اس کے کیا ہے فیصلہ
جو گئی بی اے اگر وہ مجھیں
بیہ بی اے فیل سے ہوگا نہیں
غیند غائب ہو گئی سن کر یہ بات
چین ہے دن کو، نہ ہے آرام رات
اس کی کا پی آپ کے پاس آئی ہے
ادردہ کا پی مجھے یاں لائی ہے
میری آنکھوں میں اندھیرا آج ہے
آپ کے ہاتھوں میں میری لاج ہے
آپ کے ہیں میں تے میری زندگی
آپ کے ہاتھ میں تے میری خوشی
رہ سستی بی کے ہیں اس کے بغیر
کیا کروں گا جی کے میں اس کے بغیر
جو گئی ہے وہ بھی اب مغرور کیا
محمد سے اب رہنے لگی ہے دور کیا
اور اگر ہوتی ہے بی اے پاس
رہ نہیں پائے گی میرے پاس
اس لیے بس اس قدر ہے التو
فیل کر دیجے اسے بہرہ
رول کو ڈاس کا ہے چھ سات آٹھ
فیل ہو وہ تو مجھے آئے ق
فیل گردہ جو گئی شادی
یعنی میری خانہ آبادی ہو
یہ ذرا سی بات میری ما
دور نہ پھر اس کو یقینی جا
آپ کے قدموں پہ مرجاؤں گ
پھر کسی کو منہ نہ دکھلاؤں گ

یک بڑیا زہر کی کھا کر یہاں
پ کی چوکت پر دوں گا اپنی جاں
پ کی گردن پہ ہوگا میرا خون
مے کی شے سے محبت کا جنون
زندگی میں میری آئین ہوگی
میت دانی میری بسیرن ہوگی
میرے دل میں جب پڑھی یہ دستور
میرے جھٹلا کر گیا تو کہاں؟
میروی اب تک بہت دیکھی سنی
میں اب دیکھی انوکھی پیروی
میں اصول اپنے نہ توڑوں گا کبھی
وہ اپنی میں نہ چھوڑوں گا کبھی
جتنا نمبر لائے گی دوں گا اسے
میرے دم کرنے کا کیا حق ہے مجھے
اپنے شوہر سے یہ سارا مجرا
جب پر و فیر کی بیوی نے سنا
بہتا ہوا، موادہ کون تھا
بچ، پاجی، منہ جلا، وہ کون تھا
خود تو ماشاء اللہ تھے پڑھنے میں آپ
میں غور اب آئے ہیں کرنے کو یہ پاپ
میرے گھر پر کر دے گا لڑکی کی خراب
زندگی ہو جائے گی اس کی مذاب
کیوں کھٹو سے رچائے بہا وہ
کس کے چکر میں پھنسی ہے آہ وہ
ہونے دوں گی میں نہ ہرگز اس کو فیل
چلنے دوں گی میں نہ اپنے گھر پہ کھیل
خود مر جائے وہ یا زندہ رہے
کیسے یہ سب کی، بندہ رہے

فرز اس کا پی کو لا کر دیکھیے
اور کچھ نمبر بڑھا کر دیکھیے
بیکو کر کاپی پر و فیر تھے حق
کھتے کم کورے زیادہ تھے ورق
انٹ تھا کچھ شنت تھا کچھ کا جواب
ہنس کے بولے ہے یہ کاپی لا جواب
فیل تو یہ خود بخود ہو جائے گی
پیروی کم بخت نے بیکار کی
ان کی بیوی نے سنا جب یہ کلام
تھلا کر بولیں ہو گا یہ نہ کام
عورت اک عورت کے کام آئے گی آج
یوں نہ لٹے دوں گی اک عورت کی لاج
طاق پر رکھ دیکھیے اپنے اصول
میری خاطر آپ یہ کیسے قبول
نمبر اتنے دیں کہ ہو جائے وہ پاس
پاس ہی کیوں، فرست آجائے کلاس
جھک گئے استاد بیوی کے حضور
کس کی چلنے دی ہے عورت نے حضور
شائع جب ریلوٹ بی اے کا ہوا
نوجوان وہ ایک دن پھر آڈٹا
دیکھتے ہی پگور جھٹھلا گئے
میرے گھر کیا لینے تم پھر آگئے
نرم ہو کر پھر یہ سمجھانے لگے
نوجوان سے خوف وہ کھانے لگے
پھر جنوں نے اس کو بہکایا نہ ہو
خود کشی کرنے کہیں آیا نہ ہو
جلد بازی میں نہ کچھ کیسے غلط
فیصلہ ہرگز نہ کچھ لیجے غلط

بکتا تھا لڑکی نے بے حد زوردار
شاہد اس کا ہے مرا پروردگار
حق کسی کا مارنا اچھا نہیں
اچھے نمبر پاگئی وہ نازیں
لڑکیوں کی آج کل ہے کیا کی
یہ نہیں وہ، وہ نہیں، وہ ہی ہے
اک سے بڑھ کے ایک میں لاکھوں میں
آپ اپنا گھر بایلیجے کہیں
نوجوان نے بیچ میں لوکا شتاب
چھوڑیے اس بات کو مالی جناب
آگیا پھر آپ کو کرنے سلام
پاس اب کے ہو گیا ہے یہ غلام
اپنی معشوقہ میں خود ہی آپ تھا
فیل دو دو بار میں خود تھا ہوا
آپ سے سچ بات کہنا تھی فضول
پھر نہ ممکن ہوتا نمبر کا حصول
اس لیے تدبیر یہ کی تھی حضور
بخش دیجئے میرا یہ ادنیٰ قصور
لیجیے شیرینی منہ میٹھا کریں
بال بچوں کو بھی اپنے جا کے دیں
سخت مشکل ہے یہ نادک فیصلا
کون تھا استاد علم النفس کا

دال

* ہندی: گنارنزالہ ذکی
* اردو: حامد کفیل ہسرمی

یہ کہانی ساہتہ میں ہندی رسالہ ”اب“ میں شائع ہوئی۔ اس سے بعد ساہتہ میں ایک ہندی کتاب ”بہار کی ہندی کہانیاں“ میں لی گئی۔ ابھی حال ہی میں ہندی ادب پر سمینار منعقد ہوا تھا۔ اس میں بھی ”دال“ زیر بحث رہی اور کافی سراہی گئی۔ ان کی کہانی ہندی قارئین میں کافی مقبول ہیں۔

”اچھا۔ بناؤ تو تم لوگ... آج کیا بناؤں...؟“
ایسا کہتے اس کا دل کسی انجانے خوف سے دھڑک اٹھا۔
کیا پتہ... کچھ ایسی ویسی چیز کی فرمائش نہ کریں تو کہاں سے
جملائے گی...؟

اچانک بچوں کا مرجھایا ہوا چہرہ کچھ لمحوں کے لیے کھل
اٹھا۔ آنکھیں چمکے لگیں۔

”مٹو، بھولو، رانی اور گڑیا... چاروں بچوں نے ایک
دوسرے کی جانب دیکھا۔ کوئی اشارہ ہوا۔ پھر ایک آواز ہو کر بولے۔
”ماں... ماں ہم لوگ آج دال کھائیں گے۔ ہاں دال
حم دال کبھی نہیں بناتی۔“ پھر گڑیا اپنے ننھے ننھے ہاتھوں کو چھپا کر
بولی ”وہ راجہ ہے نہ وہ... رانی سی دال اپنے کتے کو کھلا رہا تھا
”ارے وہ تو روز ہی دال بھات اپنے کتے کو کھلاتا ہے۔
بھولو نے پلکیں جھپکا کر ماں کو یقین دلایا۔

”آج ہم نمک کے ساتھ روٹی نہیں کھائیں گے...
”ہاں...“ بچے ٹھنکتے ہوئے ضد کر رہے تھے
اور وہ سوچے جا رہی تھی۔ ”اب دال کہاں سے پکاؤں؟“

اُس نے جیسے ہی آنکھوں میں قدم رکھا، بچوں نے آکر
اُسے گھیر لیا۔ ”ارے ماں آگئی... ماں آگئی... ماں آگئی۔“
... ماں... ماں...!

لکشمی کے سر پر کڑیوں کا گتھ تھا۔ وہ ہانپ رہی تھی۔
پیسینے میں نہائی وہ بڑی مشکل سے خود کو گھسٹتے ہوئے جنگل سے
گھر تک آئی تھی۔ دن بھر بھوک پیاسی شام گئے تک لکڑیاں چھنتی
رہی تھی۔ پیٹ میں آگ سی لگی ہوئی تھی۔ وہ ایک دم جھنجھلا اٹھی۔
گتھ کو ایک طرف پٹکتے ہوئے بچوں کو پرے دھکیل دیا۔ بچے
موتیوں کی ملا کی طرح زمین پر گرتے ہی بکھر کر کھٹنے لگے۔ اور وہ
ٹوٹی چار پائی پر پڑی ہانپنے لگی۔ جب ذرا سانس درست ہوئیں تو بچوں
کو سینے سے چمٹ کر جھوٹ جھوٹ کر روئے لگی۔ کاہے کو وہ اپنی نصیبی
کا غصہ ان مصروفوں پر اتارتی ہے۔ ان بچاروں کی کیا غلطی...؟
خود یہ بھی تو جنم سے اکھل گئے ہیں۔ اس کی طرح مجھے جو کے پیٹ...
... پھر وہ انھیں جھنجھٹ بھینج کر پیار کرنے لگتی ہے۔

* مانگرولیب۔ بدھ مارگ۔ لودی پور۔ پٹنہ - ۱

جنگل اتنی دور ہے کہ صبح سے شام ہو جاتی ہے آتے جاتے پھر دوپہر سے زیادہ گھڑیاں لے کر اسے چلا بھی تو نہیں جاتا کہ پنج روپے سے کچھ زیادہ کم اسکے۔ پانچ روپے میں ایک وقت کا کھانا، ٹھیک سے نہیں ہو پاتا تھا۔ گیسہوایا سا دوقبیسے بھول سی گئی تھی۔ اسے جاول کا بھات، کھڈی کے آگے پینا سا ہو گیا تھا۔ تین روپے پاس پیسے کی کھڈی جو چھان پھٹک کر ایک سیر بھجی۔ چالیس پیسے کا راس تیل۔ دس پیسے کا نمک۔ اور باقی کا ایک روپیہ گوشت میں ڈالتا نہیں بھولتی۔ تاکہ ہر مہینہ وقت پر مکان کا کرایہ جمع کر سکے۔ مکان کیا... ٹی کا جھونپڑا نا۔ سیلن سے چھپایا ایک کمرہ۔ جیسا کہ وہ جانتی تھی اس شہر میں کرایہ داروں کے لئے مکان مالکوں کی نظر پھرنے کی اور دل پتھر کا ہوتا ہے۔ اگر ایک روپیہ بھی دیر سے ملا تو... پھر وہ کہاں جائے گی سر چھپانے...؟ اس لئے پیٹ سے پہلے کرایہ کا دھیان رکھتی تھی۔

دوسری ضرورتوں کے لئے رات رات بھر آنکھیں پھوڑ پھوڑ کر بٹری پورا کرتی۔ پھر انھیں پتوں کی کترنوں سے کھانا بناتی۔ ایسا کرتے اس کی آنکھیں لال انگارہ ہو جاتیں۔ وہ کوٹھو کے بیل کی طرح زندگی کی گاڑی کھینچ رہی تھی تاکہ آدھے پیٹ پر ہی پل تو جائیں یہ سچ ہے ہی اس کی خوشیاں تھیں۔ اس کے جینے کا مقصد۔

”کتنا نہ پوچھے کھساری کی دال“ یہ کہات بھی پرانی ہو چکی ہے۔ اب تو کھساری بھی مسور کے بول بننے لگی ہے... اچانک اسے ایک ترکیب سوچھ گئی۔ اس کے سوکھے ہونٹوں پر مسکراہٹ رہنک گئی۔ اس نے بھات پکا کر اس سے نکلی ہوئی ماٹیں ہلدی اور نمک ملا کر پتوں کے سامنے رکھ دی۔ بچے دال کی تیلی پر ٹوٹے۔ اب انھیں ایسے ہی پہلایا کرے گی۔ آخر یہ بچا رہے مانس (گوشت) مچلی، دودھ، گھی، مٹھائی نہیں مانگتے... دال ہی تو مانگتے ہیں۔ یہی ان کے لئے دنیا کی بڑی نعمت ہے... بھات کے ساتھ... ہاں دال“ جلتے کیوں وہ ہونٹ بھیج کر رو پڑی۔ بچے خوش خوشی کھا رہے تھے۔ اُن کے ہر کور (لٹے) کے ساتھ اس کی آنکھوں

سے بوند پک پڑتی۔ بچے کھا کر گہری نیند سو گئے۔ آج سے پہلے ان کے چہروں پر ایسی شائنی دیکھنے کو نہیں ملی تھی۔ وہ سوچ میں ڈوب گئی۔ کاش ان کا باپو چندر بابو سے نہ اُبھتا۔ اُس دن ان کا باپو لگی میں رک نہ کر کھانے آتا تھا۔ نہ جانے کس نے پیزل توڑ دی اور سیٹ نکال لی۔ چندر بابو نے ایک نہ مانی اور قیامت کہ دعویٰ کیا تھا اس کے پتی نے اپنی بے گناہی کا اظہار کیا تھا۔ مگر تیسرے دن چوری کے الزام میں چندر بابو نے جیل بھجوا ہی دیا۔ پہلے جب وہ شہر کے جیل میں تھا تو وہ روز ہی دس پیسے کی بیڑی اور روٹیاں لے کر جاتی۔ کسی ظہیر ایک، روپیہ پر تنھانے دار بابو کو منا کر پتی کو دلاس دے آتی۔ اب کہاں جائے...؟ کس سے پوچھے...؟ کیسے پوچھے کہ جیل سے آئی جتنی کی خبر سچ ہے یا جھوٹ، بھگوان کرے کہ جھوٹی ہو وہ بچوں کو چھوڑ کر پتی کی خبر بھی لینے نہیں جاسکتی تھی۔ اگر پتی کی موت کی بات سچ نکلی تو...! ہے بھگوان، کب تک ایسے مار مار کر جلائے گا...؟ وہ لمبی سانس کھینچتی ہوئی اُٹھی۔ پھر ٹوپ، اور ڈلیا لے کر بیٹھ گئی۔ ڈلیا میں بھیلے کپڑے میں لپٹے پتوں کا بندل تھا۔ اور ٹوپ میں تباکو، نیسپی اور خالی چاس کے ڈبے پر لپٹا لال دھاگا پڑا تھا۔ پاس ہی پانی سے بھری ایک کٹوری رکھی تھی۔ تاکہ ٹیکس بھاری ہونے پر انھیں دھوکہ دیندے سے بچسکا رہا جاسکے۔

اُسے لگا کہ صرف وہی نہیں اس سنسار میں سچی دکھی ہیں۔ ہر آدمی کے ساتھ کوئی نہ کوئی عارضہ ضرور جڑا ہے۔ یہ جیون ہی کیسا رنگ، بدلا رہا ہے۔ کبھی خوشیوں کے لباس میں تو کبھی غم کے کفن میں۔ اب تک اس کے پتی کی لاش ٹھکانے لگا دی گئی ہوگی۔ یہ خبر بچوں کو دے یا نہیں...؟ اُس نے انگلیوں پر جوڑ کر حساب لگایا۔ کل اس کے پتی کو مرے بارہ دن پورے ہو رہے ہیں۔ پتی کا دادہ منسکار نہیں کر پائی تو کیا اس کا شراہہ بھی نہیں کرے۔ کاشن موت کی دنیا سے کوئی لوٹ کر آسکتا اور لوگوں کی آنکھوں پر پڑی رسم و رواج کی موٹی موٹی پیٹوں کو فوج کر بھیج سکتا۔

کٹوری کے پانی میں اس نے اپنی انگلیوں کو ڈبو کر نکالا۔

(باقی صفحہ ۱۲۱ پر)

تاریک مہتھیلیاں

گو بیڑی مہتھیلوں میں جگنو بند ہیں۔

یاد ملی آبادی نے تڑپ کر سوچا اور پھر خیال گنگا جمن کی رداں رداں
لہو کی مانند کہیں اور نکل گیا، یاد ملی کا جی جاہل پار کر کہے، دھیرے ہو گنگا
جی دھیرے ہو جمن جی..... مگر چڑھیں ہوئی مذی کب کسی کی سنتی ہے؟

یاد ملی آبادی کا مسکیرہ ہے کہ وہ نصف النہار پر آئی دھوپ
دھوپ زندگی کو خواب خواب رستے سے گذر کر پانا پاتے ہیں، اب جب کہ

معرزہ نے آدھا سفر طے کر لیا تو جیسے کا ڈھب کہاں سے بدل جائے؟
سماج میں ان کی ایک عزت ہے اور یہ عزت انھوں نے بڑے اونچے

داموں پر خریدی ہے، بہن پھر پڑھ سعادۃ شجاعت کا عدالت کا، پار
ٹا الہ آبادی نے شکوہ جواب شکوہ کے علاوہ اقبال کی ایک مصرعہ یاد رکھ

کر ان کے والد دادا اور پرداد اور شاید پرداد بھی گئے چنے رو ساجیں شمار
کئے جاتے تھے، امرام بھی پھر بھی سرائی کا ہوتا ہے، جب سب کچھ لٹ

گیا تب بھی سماج میں ان کی عزت میں کوئی کمی نہ آتی، ایسا شاید اس لیے ہوا کہ
انھوں نے سماج کو کبھی پالوس نہیں کیا، جوش سنبھالنے ہی والد کا انتقال

ہو گیا اور ۱۹۵۲ تک وہ بڑھکوں کے نقص قدم پر چلتے ہوئے مشرفیہاں
اچھلتے رہے کراچا کما شرمچا، دنیا بدل گئی؟

یاد ملی آبادی نے جب گمانستہ جی نے تفصیل مانگی یہ حکم ہوا کہ۔
"کاک نہ جھٹ لکھتا"..... سب کچھ کجی سرکار ضبط ہو چکا تھا، رشتہ داروں

نے بہت جھجھایا کہ پاکستان بچے چودہاں سیک ذہیت میں کلیم داخل کر دے
رہنما رشتہ داروں، گندھ پور رشتی، پودھ گیا۔ جی۔

حسین الحق

کچھ نہ کچھ تو کھینچ ہی لیا جائے گا یہ مگر یاد ملی وہ بھی نہ کر سکے۔

اور اب یاد ملی تڑپ تڑپ کر سوچتے ہیں کہ ان کی مہتھیلوں میں جگنو
بند ہیں۔

گرمی کی ایک جس زدہ شام ان کے روبرو قحی اور وہ پورم پورم جھلس
رہے تھے اور خواب جگنو سے سڑخی دیا اسکا طرح منہ چڑا رہے تھے۔ مگر

یاد ملی کے بس میں نہیں تھا کہ کچھ سامنے ہے اس سے آنکھ ملایا جائے،
اب جب کہ عمر عزیز نے آدھا سفر طے کر لیا بیٹے کا ڈھب کیسے بدل دیا جائے

حالانکہ وہ حریر..... قحی غازی پوری جب ملتا ہے تو آجھرتہ
شروع کر دیتا ہے..... حضرت! اب تو ہوش کے ناخن لیجیے، وہ بہا

الت کچی..... اب ساعت نامہ ہر ماں روبرو ہے، بزرگوں کی سب سے بڑی
نشانی تو آپ خود ہیں، اس نشانی کو نہ تیغ کر کے بے جان آنا کی آبیاری کیوں

کرتے ہیں؟
یاد ملی اسے ڈانٹ کر چپ کر دیتے..... تم دہریے کیونست تھیں

اشیاد و منظر سے بند باندھی لگاؤ کے اٹوت رشتے کا اندازہ ہی نہیں ہو
سکتا، جو کچھ ہمارے بزرگ کرتے رہے وہ سرف رسیات سے متعلق نہیں

ہے۔ وہ قدور اصل آیت طرز زندگی ہے کا استعاذہ ہے اور میں اگر اسے
دُور تا ہوں تو کیوں اس طرز زندگی کو رد کرتا ہوں۔

ہم تو اسے پیمانہ امر و زور و فضا سے نہ ناپ..... قحی غازی پوری
گنگنا تا اور یاد ملی آبادی کے تہ بہ تہ میں آگ لگ جاتی اور وہ جلیجے لپٹے

..... میری تمام سرگزشت کھوئے ہوئے کی جستجو۔

تھے، شادی سے پہلے تو بڑا اور مضبوط بھی انتہائی سعادت مند تھا مگر شادی کے بعد دونوں نے اپنی اپنی دنیا الگ بسایا، تو یہ جھوٹا جو میلوک سے آگے نہ بڑھ سکا اس کا کیا ٹھکانہ، پھر سیٹھ ہر دیال کا سودا اور اصل رقم کدواہی؟

چانک، دلی الہ آبادی کا دم کھٹے لگا، درد کا ایک دریا بے سمان کے رگ دیپے میں تھا نہیں، رنے لگا۔ خواب خواب رنے سے گزر کر پہلے دریا کا جہدہ شاید لوٹ گیا تھا..... انھوں نے، جین دھت سے سب بکڑا، اور دایس دھت سے ریلنگ اور ڈویتی زوئی کڑو لگا ہوں سے انھوں نے اپنے پیاروں طرف نگاہ کی... سارا گھرا در سارا در گرد مین نور بنا حوا تھا۔

”مگر میرے اندر یہ کبھی مادیک رات، رتنی جاتی ہے؟“ انھوں نے بے تاب ہو کر سو جاؤر پھر کان مرائی کے بول پر بھڑکے..... آج شہانی ہے رات چنداظم آگیا..... سہرے پر آگیا..... مفعیل پر آگیا..... آج شہانی ہے رات.....“

”بار الہا تیرا ہزار ہزار گرم کر تو نے.....“ یاد دلی اس سے زیادہ نہ سوچ سکے۔

دس بیگہ کھیت اور سیٹھ ہر دیال کے دس ہزار روپیے تو بھیس بھریا داکھے!

تو ذخی ہوئی دیوار کتنی دیر بھڑنی؟

ریلنگ ہاتھ سے پھوٹ گئی اور یاد دلی الہ آبادی نے زمین پر گرتے ہوئے سوچا..... بار الہا تیرا..... دس بیگہ کھیت..... سیٹھ ہر دیال کا دس ہزار.....“
یاد دلی الہ آبادی نے زمین پر پڑے تھے..... دونوں مضطرب..... کھلی ٹھیں اور غالی ٹھیں.....!!

تو یاد دلی الہ آبادی کھوئے ہوں کی جستجو میں مصروف رہے اور چاروں کچے بجائے گھرا دنگھر کے باہر انتہائی خوب صورت شامیا نے میں زندگی رب ادھار لیے جام سے ترل ترل گرتی رہی۔

آخر تو یاد دلی الہ آبادی کے آخری بیٹے کی شادی تھی، بڑے بیٹے کی شادی ت تو یاد دلی الہ آبادی کے والد عیش الہ آبادی خود حیات تھے۔ لہذا آباد دنگھن کی طوائفیں محو قص ہوئیں۔ سننے میں تو یہ بھی دیکھا کہ مراد نے خطا بھی کر بندہ پر در، طوائف تو بھی ہونے پر بھی طوائف ہی ہے، ناچنم انکم آپ کا دل تو پہلا کستی تھی۔“

یاد الہ آبادی کے بس میں وہ سارا پچھلا منظر نامہ تو تھا ہی نہیں مگر شک نہیں کہ انھوں نے اپنے منظر نامے کو کتنی آب و ہوا سے ذرا بھی پس ہونے دیا، قرب و جوار کے تقریباً تین ہزار آدمیوں کی دعوت، ہزار کے لیے دس دن پہلے سے لنگر کا انتظام، رشتہ داروں کے لیے آہنی پریمکانت دھوسات کا نظم آنے والی دلیوں کے لیے بیرون کے حیات اور بارات لے جانے کے لیے تین بسیں اور پانچ کارین۔

”بار الہا، تیرا ہزار گرم کر تو نے مجھے اپنے بزرگوں کے نام پر سٹھ کھیتوں میں نہ بنایا،“ ان کا رواں رواں اللہ کی جناب میں شکر یہ ادا کر رہے تھے، بلادیہ سے نیچے آگن میں اور دالانوں میں اپنی جوی اور کھیتی بکھی دیکھ کر خوش ہوتے رہے!

اب اس وقت وہ یہ کہاں، سوچنے کا آخری دس بیگہ کھیت بھی کھیت اور اس کے بعد بھی سیٹھ ہر دیال کے یہاں سے سینڈ ٹوٹ پر دس روپیے لینے پڑے، اور پھر یہ دس ہزار اور کہیں تو نہیں جائیں گے، عیش الہ آبادی کے پوتے کی شادی ہے اور اس تہ تیغ میں ان کو اب یاد الہ آبادی کی جوی بھی ملیں میں ننگے ہاتھ اور ننگے کان جیتی؟

تو یہ دس ہزار جوی پر پڑے، چھوٹے یہ تو کوئی گھری میں رہے۔
مگر وہ دس بیگہ کھیت؟ اچانک یاد دلی الہ آبادی کو خیال آیا اب جو گا؟ اب تک تو سال بھر کے غلے کا کوئی مسئلہ نہیں تھا، پر اب کھیتی انتظام کرنا ہے؟ بیٹوں کی طرف سے وہ پہلے ہی بایوس

گوپال کرشن امیت

سیج کہانی

بھلا یہ بھی کوئی خواہش ہوئی کہ جب وہ سونے کے لئے لیٹے تو میں اس پر چادر ڈال دوں۔ یہ انوکھی خواہش بھی عجیب لگھن ہے۔ جانے باخود چادر اوڑھ کر کیوں نہیں سوتا۔ رات کسی لمحے آنکھ کھل جائے تو کانوں پر یقین نہیں آتا، لگتا ہے پاس ہی سے بابا مجھے آوازیں دے رہا ہے۔ پکار رہا ہے۔ کبھی تو اس کی بے نیکی خواہش سے بہت کوفت ہوتی ہے۔ پھر سوچتا ممکن ہے سبکے بابا یہ خواہش رکھتے ہوں، کہ جب وہ سونے لگیں تو ان کے پیٹے انہیں چادر اوڑھادیں۔ ایک بوڑھے کی خواہش کا احترام مجھے ایک بے فائدہ غماز میں مصروف رکھتا ہے۔ یہاں تک سب ٹھیک تھا مگر پھر وہ سب بوڑھیک تھا ویسا نہ رہا۔ ویسے ہی جیسے کبھی سیج ڈلا دیکھا تھا، جانے کیا نام تھا اس کا۔ سیج کی مدھم دھنوں میں اچھلتی ناچتی پتلیاں درمیان میں آجاتی ہیں۔ پردے کے پیچھے بیٹھے والے کو کہانی چلانے کا فن آتا تھا اور تماشائی حیران ہو کر اس نئی سوغات کو دیکھتے۔ بس ہمیں سے کہانی جنم لیتی ہے۔ اب وہ کہانی کچھ درست یاد نہیں، مجھے کہانی کبھی درست یاد نہیں رہتی۔ وہ اوپر والا بھی بڑا ”سو تر دھار“ ہے۔ کچھ پہلے سیج کر ڈالتا ہے، لکھتا بعد میں ہے۔ اور کبھی کہانی وقت سے پہلے جنم لے لیتی ہے

جسے ہم صدیوں بعد اپنے چاروں طرف جیتی جاگتی سانس لینے محسوس کرتے ہیں۔ اس وقت ہمیں کچھ یاد آتا ہے۔ کچھ مٹی کی تہوں سے دریافت ہوتا ہے۔ اور ہم اس یاد، اس دریافت کے سہارے شناخت کی گرہیں کھولنے کی کوشش کرتے ہیں۔ مگر یہ انسان کہانی کے دہرانے میں ایسا پھنسا ہے کہ کچھ حصہ یاد نہیں رہتا۔ کچھ سمجھ سے باہر ہوتا ہے۔ سو وہ سب جو ٹھیک تھا ویسا نہ رہا۔ تب یوں ہوا کہ چند روز کے لئے ہمارے درمیان وہ آگئی۔ سب بابا تو شاید یوں تو نہ کرتے ہمیں گے کہ اس کے آنے پر بیٹے کو یوں بلانا چھوڑ دیں۔ اور یہ بھی نہیں کہ اس نے اپنی وہ بے نیکی خواہش ہی ترک کر دی ہو۔ بلکہ اب تو کبھی کبھار میں نے اسے دن میں بھی اد نگھتے دیکھا ہے، بس ایک چادر اوڑھانے کے لئے اس نے جیسے مجھے آزاد کر دیا ہو۔ سونے کے لئے اوپر کمرے کی طرف بابا کو زینہ چڑھتے دیکھ کر مجھے عجیب احساس جکڑتا ہے۔ جیسے بابا اب تک سو رہا تھا، اور جیسے بابا اب جاتے جا رہا ہو۔ اوپر پہونچ کر وہ اکثر اُسے آوازیں دیتا ہے۔ یا کبھی خود ہی چادر اوڑھ کر سو جاتا ہے۔ اس کی بوڑھی رنگوں میں گردش کرتی یہ تبدیلی اس بے نیکی خواہش کی مانند بہت انوکھی ہے۔ مگر یوں کم ہی ہوا ہے کہ وہ مایوس ہوا ہو۔ ابھی نہ بابا کو چادر اوڑھنا اور نہ کبھی اس نے اوپر کمرے کے فرش پر بابا کے علاوہ ماں جی، میری بہن اور خود اس کا بستر لگا ہے۔ اس نیم تاریک سے کمرے میں جس جانب بابا کا بستر ہے بڑا اندھیرا ہے اسی اندھیرے کی جانب

● لیڈیئر مندرہ روزہ ”نئی چنگاری“ درگا پرنٹرس، مگرا پور

مارکٹ، اورنگ آباد ۸۲۵۱۰۱

واپسی

رخسانہ صدیقی

کردار

زینت بیگم - نیرن، بوا - احمد صاحب، (زینت بیگم کے شوہر) زاہد (بچیس سالہ نوجوان
زینت بیگم کے بھائی) - عمران - عدنان (زینت بیگم کا لڑکا) ڈاکو -

پہلا منظر

کاخا ہے۔ (ڈاکو سے مخاطب ہو کر) ارے بھائی تم
تو بڑی خوشی کی خبر لائے ہو، یہ لو دس روپے -

ڈاکو : (خوش خبر) سلام - میاں -

زاہد : (علیکم السلام)

ڈاکو : (خوشی میں ددھی سے چھتے ہوئے) بڑی آپا اور بڑی آپا
کہاں گئیں ذرا جلدی آئیے -

زینت : (قدرے ادب کی آواز میں) کیا بات ہے؟ بھی میں یہاں
ہوں، اور چلے گئے ہیں۔ کیوں بیچ رہے ہو؟

زاہد : (چھتے ہوئے) آپا ذرا دیر آنا ذرا جلدی -

زینت : (ادب کی آواز میں) ارے بھی تم ہی آ جاؤ، اور چلے
میں ہوں، چو لے پر دودھ چڑھا ہوا ہے -

(تیز تیز قدموں کی چاپ)

زاہد : آپا خیر ہوا کہاں گئیں (خوشی میں ٹی جلی آواز)

زینت : (بناوٹی مٹکی) کیا مرف ہی پوچھنے کے لئے تم اتنی
دیر سے غور مچا رہے ہو -

زاہد : (چمک کر) وہ نہیں آپا ایک خوش خبری ہے +
لے -

(کال بیل چھنے کی آواز) ٹن، ٹن، ٹن

زینت : (ادب کی آواز میں) زاہد اور زاہد ذرا دیکھنا کون ہے -

زاہد : جی، اچھا دیکھتا ہوں (دروازہ کھولنے کی آواز)

ڈاکو : صاحب، یہ رہی رجسٹری -

زاہد : (لہار) آئے آئے ہے؟

ڈاکو : جلد سے آئی ہے صاحب -

زاہد : (جیت سے) ابھی جلد سے یہی خطا تھے والا کرتے ہیں -

خیلاؤ دیکھو، تو سہی -

ڈاکو : لیجئے صاحب -

زاہد : (پتھر پڑھتے ہوئے) زینت بیگم، کیر آف، احمد حسین صاحب

پہاڑ پور، چٹنہ - یہ تو ہمارا ہی پتہ ہے لیکن بھیجے والے

کون صاحب ہیں ذرا ان کا نام تو دیکھوں - فرم احمد حسین

جٹا، ریاض (خوشی سے) ارے ارے ارے تو احمد بھائی

• سب سے پہلے احمد بھائی کیلئے میاں انیس آباد، پٹنہ ۲۰۰۰۸

زینت: میں آپ پر شک نہیں کر رہی ہوں بلکہ یہ کہہ رہی ہوں کہ آخر اتنی محنت کس لئے خدا کا دیا ہوا سب کچھ تو ہے ہمارے پاس ... موٹر کار، بنگلہ، بینک بیلنس سب کچھ تو ہے۔

احمد: (پناک سے) سب کچھ تو ہے لیکن میرا نہیں اس پر تہائے کوڑھ پی ڈیڈی کی ہر گئی ہے۔ میں میں جا رہا ہوں میں اس سے بڑھ کر اپنے بچوں کے لئے کروں تاکہ میرے بچے غرے سر اٹھا کر اپنے باپ کی مہیا کی ہوئی چیزوں کا استعمال کریں سمجھی۔ (تھوڑی دیر کے ساتھ) ... اپنی صحت اور بچوں کا خیال کر، میری فکر نہ کرو۔

زینت: ہاں اب تو بہت سے لوگ آپ کی فکر کو ہو گئے ہیں۔ احمد: (اکٹائے ہوئے لہجے میں) افوہ! تم تو بال کی کھال نکلانے لگتی ہو۔ موڈ خراب نہ کرو۔

زینت: کس کا موڈ؟ اپنا یا آپ کا۔ احمد: (اجھٹا کر) کسی کا بھی۔

زینت: (بغیدہ ہو کر) میں دیکھ رہی ہوں آپ کچھ دنوں سے اکٹائے اکٹائے ہوئے سے ہیں مجھ سے۔ آخر بات کیسے ہے کہیں۔

احمد: (بات کاٹ کر) اگر یہی بات میں تم سے کہوں تو۔

زینت: (تمک کر) کیا مطلب ہے؟ آپ کے کہنے کا۔

احمد: (طنز سے ہنسنے ہوئے) ارے بھول گئیں ابھی تھوڑی دیر پہلے جو تم نے کہا تھا۔ اے اے اے۔

(کمرے میں خیرن کا داخلہ)

خیرن: بولو چائے۔

زینت: رکھ دو اور جاؤ۔ کچھ وقفے کے بعد۔ یعنی کہ تم مجھ سے

اکٹائے ہو (گلوگیر آواز میں) اب یہاں تک بھی پہنچ گئے ہیں یعنی آٹا ہٹ کی حد تک۔

احمد: چائے پیو ٹھنڈی ہو رہی ہے۔

زینت: (انصر وگ کے ساتھ) میرا تو سب کچھ ٹھنڈا ہو گیا احمد! چائے پر ہی کیا منحصر ہے۔

زینت: میرے قاصد اس سے پہلے کہ تو زبان کھولے اشاروں سے بتا کیا پیام لایا ہے میری تقدیر کی گز میں کھلیں گی کہ اور اُچھ جائیں گی۔ بتا۔ جلدی بتا۔ (اور لفافے کو چاک کرتے ہوئے) اللہ تیرا لاکھ لاکھ شکر ہے۔ ابھی ادا کرتی ہوں نماز شکرانہ۔

دوسرا منظر

فلش بیک

زینت: (دوسرے کمرے سے آواز آتی ہے) خیرن بوا صاحب کا ناشتہ لگا دو۔

احمد: بھی ذرا جلدی کرو۔ مجھے دیر ہو رہی ہے۔

زینت: ارے بابا لارہی ہوگی۔ لیجئے میں ہی جاتی ہوں۔ (تیز تر چلنے کی آواز)

زینت: خیرن بوا، جلدی کرو صاحب کو دیر ہو رہی ہے۔

(باورچی خانے میں مختلف برتنوں کی آواز)

خیرن: یہ لیجئے بولو۔ یہ سبزی، یہ چپاتی اور یہ رہا انڈا۔

زینت: ارے یہ انڈا تو تم نے جلا ڈالا اُف

خیرن ناشتہ لے چلو میں دوسرا انڈا آتی کر لاتی ہوں اور

چائے کا پانی بھی چولہے پر چڑھا کے آتی ہوں۔

(کچھ وقفے کے بعد) ... خیرن بوا چائے کاڑھے لیتی آنا۔

(ناشتہ کرتے ہوئے احمد کی بات چیت)

احمد: ہو سکتا ہے آج مجھے پھر دیر ہو جائے۔

زینت: (ماٹوسی سے) یہ کوئی نئی بات تو نہیں میرے لئے۔

احمد: کیا کروں، کام تو بہر حال کرنا ہی ہے۔

زینت: (اکٹا کر) آخر آپ ہی کے حصے میں اتنا کام کیوں آتا ہے۔ آفس میں اور بھی تو لوگ ہیں۔

احمد: (غصہ اور حیرت سے) زینت میری محنت اور محبت کا

بہا انعام ہے کہ تم مجھ پر شک کرو اور میری محنت کی قدر نہ کرو۔

احمد : (خوشی میں) بھی کسے حیرت میں ڈالاجارہا ہے۔ ذرا میں بھی تو سنوں۔ (دونوں بچے ایک ساتھ) پاپا، نا ابلنے ہمارے لئے رنگین ٹی۔ دی بھیجا ہے۔
(بالکل خاموشی)

عذنان : پاپا دیکھئے، مادہ دہا کتنا خوبصورت ٹی۔ دی سیٹ ہے۔ احمد : (خشک ہلچے میں) دیکھو تم لوگ باہر جاؤ۔ میں تھک گیا ہوں تھوڑی دیر آرام کروں گا۔ (بچوں کی ملی جلی آوازیں) اچھا پاپا۔ (آوازیں دور جاتی ہوئی) جلد باہر چلیں ہم آج اپنے دوستوں کو اپنے یہاں بلائیں گے۔

(کمرے میں زینت کا داخلہ)
زینت : (حیرت سے) ارے آپ کب سے آکر چپ چاپ بیٹھے ہوئے ہیں... کیا بات ہے... طبیعت ٹھیک نہیں ہے کیا...
احمد : (سرد ہلچے میں) زینت، تمہارے باکب تک ہمارے درمیان کھائی کھوتے رہیں گے۔

زینت : (حیرت سے) یہ آج آپ کیسی کیسی باتیں کہہ رہے ہیں۔ احمد : میں ٹھیک کہہ رہا ہوں زینت۔ ہر بار میں اس کھائی کو پائے کی کوشش میں لگا رہتا ہوں۔ لیکن جب بھی منزل کے قریب ہوتا ہوں تو پتہ چلتا ہے کہ اس کی چوڑائی اور بڑھادی گئی ہے۔

زینت : (حیرانی سے) یہ آپ پہیلیاں کیوں بکھا رہے ہیں۔ احمد : (غصے میں) زینت، تمہارے ڈیڑی ہر دفعہ ہمارے بچوں کو یہ احساس دلاتے ہیں کہ میں ان کی خواہشات پوری کرنے کی صلاحیت نہیں رکھتا.... (افسوس کے ساتھ) بڑی مشکلوں سے تو انہیں ہم نے اب تک بکھا رکھا تھا۔ اور آج جب میں اپنی محنت و محبت کے پھول کو مسکراہٹ بنا کر ان کے ہونٹوں پہ بجاتا تو یہ خوشی بھی انہوں نے ہم سے چھین لی انھنے کے ساتھ تیرا آوازیں) زینت تمہارے

نمد : خیر یہ تم خود بیٹھی فیصلہ کرنی رہو.... یہ لو پانچ سو روپے بچوں کی میسر دے دینا اور ہاں آج ادا کے اسکول میں کوئی جشن ہے انہوں نے والدین کو مدعو کیا ہے تم بھی چلی جانا۔

(بالکل خاموشی)

حمد : میں جارہا ہوں شام کو دیر سے لوٹوں گا۔ (بالکل خاموشی)
دور ہوتی قدموں کی چاپ۔

تیسرا منظر

بچوں کی ملی جلی خوشی بھری آوازیں۔ مٹی کتنا اچھا ٹی دی سیٹ ہے۔ مٹی نانا آبا ہمارا کتنا خیال کرتے ہیں۔

ران : مٹی یہ کھڑی دی کتنا اچھا ہے۔ مٹی نانا جان ہمارا کتنا خیال رکھتے ہیں۔ (خوش ہو کر) آج ہم لوگ پاپا کو سر پر اتر دیں گے۔

مدان : سچ کہوں مٹی، میں تو پرانا ٹی دی سیٹ دیکھ دیکھ کر بوڑھو گیا ہوں۔ وہ بھی بلیک اینڈ وائٹ۔ ہم لوگ پاپا سے کہتے کہتے تھک گئے پاپا رنگین لے آئے سادے میں کچرا چمی نہیں آتی۔

عمران : (بات کاٹ کر) لیکن پاپا کہتے ہیں رنگین ٹی دی رکھنے سے آنکھیں خراب ہو جاتی ہیں ہمنہ۔ میرے اتنے سارے دوستوں کے یہاں رنگین ٹی دی ہے، ان لوگوں کی آنکھیں خراب کیوں نہیں ہوتیں۔

عذنان : نہیں بھائی جان، پاپا ہمیں بہلا کر مال دیتے تھے۔ آج ہم لوگ پاپا کو حیرت میں ڈال دیں گے بھائی جان (مرازدارانہ ہلچے میں) جلدی سے ٹی۔ دی پر چادر ڈال دو۔

(کمرے میں احمد کا داخلہ)

احمد : (جھلا کر) میں پوچھنا چاہتا ہوں کہ میرے گھر میں تمہیں کس چیز کی کمی ہے۔

زینت : میں نے تو کبھی اس کی شکایت نہیں کی۔

احمد : تو پھر اسکول کے انٹرویو میں جانے کا کیا مطلب ہے۔

زینت : (چڑھ کر) کیا اسکول میں وہی لوگ جاتے ہیں جنہیں کسی چیز کی کمی ہوتی ہے۔

احمد : (غصے میں) آخر تم چاہتی کیا ہو زینت؟ تم صاف صاف کیوں نہیں بتاتیں۔ اگر تم اس گھر سے اُوب گئی ہو تو اس کی بھی صورت نکالی جاسکتی ہے۔

زینت : (جھلائے ہوئے لہجے میں) کیا صورت نکالیں گے آپ؟ آپ تو خود فرار ہونے کا بہنا دھونڈ رہے ہیں۔

احمد : (غصے میں) زینت اپنی حد سے آگے نہ بڑھو کہ مجھے کوئی فیصلہ کرنا پڑے۔

زینت : (سخت لہجے میں) کیا فیصلہ کریں گے آپ احمد صاحب؟ آپ کے بس کی بس ایک ہی بات ہے۔ وہی ایک بات جو صدیوں سے ہر مرد ہوتا آ رہا ہے یعنی۔ طلاق جو صلہ کیجئے اور آج وہ فیصلہ کر ڈالیے۔

احمد : (سبیدگی سے لیکن لہجے میں خفگی بھی ہے) نہیں زینت بی میں اپنے آپ کو اور اپنے بچوں کو اتنی بڑی سزا نہیں دوں گا۔ (تیز تیز قدموں سے باہر جانے کی آواز)

پانچواں منظر

کمرے میں کچھ کھٹ پٹ کی آواز۔ کمرے میں عمران کا داخلہ۔ حیرت سے کچھ پوچھتے ہوئے۔

عمران : ارے عدنان یہ ڈنڈے میں گول گول سا باندھ کر کیا بنا رہے ہو؟

ان : یہ گدا ہے بھائی جان گدا۔

عمران : گدا (حیرت سے) یہ گدا کیا بلا ہے۔

عدنان : یہ مہابھارت کے پانڈو بھائی بھیم کا گدا ہے (بجھتا ہوا)

عمران : (زور سے ہنستے ہوئے) ااااا۔ یہ بیٹھے بھائے تمہیں کیا سوجھی؟ چھوڑو یہ سب چلو آج ہم عارف کے یہاں کرکٹ کھیلنے چلیں۔

عدنان : نہیں بھائی جان کرکٹ تو ہم روز کھیلنے ہیں۔ آج ہم لوگ ڈرامہ کھیلیں گے۔

عمران : ڈرامہ۔ نا بانا۔ کوئی دیکھے گا تو (تھوڑا ڈرتے ہوئے) عدنان : بھلا کیسے دیکھے گا۔ ہم ڈرامنگ روم کا دروازہ بند کر لیتے ہیں۔ میں بھیم بن جاتا ہوں اور تم... (ذرا سوچتے ہوئے) ہاں اور تم دریودھن بن جاؤ اور ہم دونوں لڑیں گے۔

عمران : نہیں عدنان عارف کے یہاں چلو وہیں لان میں ہم لوگ کرکٹ کھیلیں گے۔

عدنان : نہیں بھائی جان (اکڑتے ہوئے) عارف سوچے گا کہ پھر ہم اس کے رنگین ٹیلی ویژن سے لطف اندوز ہونے آئے ہیں۔ جب کہ اب خود ہمارے پاس رنگین ٹی۔وی آگئی ہے۔

عمران : چھوڑو عدنان چھوٹی چھوٹی باتیں نہیں سوچتے اور دوست سے لڑتے نہیں۔

عدنان : (روٹھے ہوئے انداز میں) میں تو نہیں جاؤں گا تمہیں جانا ہو تو جاؤ۔

عمران : ارے بھئی تم روٹھ گئے۔ اچھا چلو آج ہم ڈرامہ کھیلیں گے۔ اچھا بتاؤ میں کیا بنوں؟

عدنان : (خوش ہو کر) بہ ہوئی نا بات۔ تم دریودھن بن جاؤ اور میں بھیم (ہنستے ہوئے) ااااا

عمران : ذرا دروازہ تو بند کرلو (رازداری سے) ممی کہاں ہیں؟ عدنان : ممی غسل خانے میں ہیں (بے فکری سے)

دکری کیسٹھ اور دروازہ بند کرنے کی آواز بچوں کی
ٹی جلی ہنسی ۔)

زبان : ہاں تو بھائی جان شروع ہو جاؤ تم وہاں جاؤ دروازے
کے پاس تم وہاں سے اپنے ڈائیلاگ بولنا اور میں یہاں
ہوں ڈیو کے نزدیک یہاں سے میں اپنے ڈائیلاگ
بولوں گا۔ اس کے بعد ہم لوگوں میں لڑائی ہوگی۔ تم وہاں سے
تیر چلانا اور میں یہاں سے گدا چلاؤں گا (عمران کو گدا
چلانے کا انداز دکھاتے ہوئے) یوں ایسے
(اس کے ساتھ ڈنڈے کا سرائی دی اسکرین سے لگد،
جاتا ہے اور ایک دھمکے کے ساتھ شیشہ ٹوٹنے کی
آواز آتی ہے۔

عمران ۱۰ : (سہمے ہوئے انداز میں) اب کیا ہوگا عدنان تم نے یوں
توڑ ڈالا۔ ممی بہت ماریں گی۔

عدنان : (سہمے انداز میں) میں نے جان بوجھ کر تھوڑے توڑا ہے
— چلو ہم بگ نا جان کو فون کرتے ہیں اور بتائیں گے

..... (دور زینت یلگ کی آواز نزدیک آتی ہوئی)

زینت : ارے کیا ہوا کیا چیز گری (دروازہ پیٹنے کی آواز) ارے

دروازہ کس نے بند کیا۔ کھولو دروازہ۔ عمران، عدنان

دروازہ کھولو۔ دروازہ کس نے بند کیا۔ دروازہ کھولو۔

زور زور سے دروازہ پیٹنے کی آواز۔

چھٹا منظر

زینت : (انداز داخل ہوتے ہوئے عمران سے مخاطب ہو کر)

کیوں دروازہ بند کیا تھا۔ اچانک سہمے ہوئے عدنان

پنظر چلتی ہے۔ تبیب کے ساتھ تھر یہاں کہیں

چپ چاپ کھڑے۔ اور جبر ٹوٹے ہوئے ٹن ٹن کرنا

پنظر چلتی ہے)۔ ارے اسے کس نے توڑا

اشفاق : (دور سے دیکھتے ہوئے) دل ہاں

زینت : (دور سے دیکھتے ہوئے ڈنڈے کو اٹھاتی ہے اور پھر
بچوں کی طرف گھوم جاتی ہے)

زینت : (دور سے دیکھتے ہوئے) کس نے توڑا اسے؟

عمران : (سہمے ہوئے انداز میں) میں نے نہیں ممی (پکارتے

ہوئے) وہ ذرا عدنان کے ہاتھ سے (پکارتا)

عدنان : (خوف سے آہستہ آہستہ روٹنے کی آواز) میں نے جان۔

جان بوجھ کر نہیں توڑا۔ (اپنی صفائی دیتے ہوئے

مستقل روٹنے کی آواز۔

(ڈنڈا برسانے کی آواز۔ ساتھ ہی بچے کے چلانے کی

آواز اور بولنے کی آواز میں نے جان کر نہیں توڑا)

زینت : غلطی کر کے پہلے سے ہی روٹے گناہ ہے بد معاش

میں تیری جان لے لوں گی۔ باپ نے سر چڑھا رکھا ہے۔

(مستقل بچے کے چلانے کی آواز) میں تیری جان

لے لوں گی۔ میں تیری جان لے لوں گی۔

(دور سے احمد اسب کی آواز)

احمد : کیوں ہڑکھڑکھ رہا ہے تم لوگوں نے (پھر کرے میں

داخل ہوتے ہوئے زینت سے مخاطب ہو کر۔)

احمد : ارے ارے (تعجب سے) ہوش بھی ہے تمہیں۔

ذنادن ڈنڈے برسانے جارہی ہے۔

زینت : (غصے میں) ہاں، ہاں میں اپنے ہوش حواس میں نہیں

ہوں۔ ان لوگوں نے ناک میں دم کر رکھا ہے۔

احمد : (غصے میں جھلا کر) آخر میں بھی تو سنوں کوئی سی آت

ٹوٹ پڑی ہے۔

زینت : (دور سے دیکھتے ہوئے) کس نے توڑا لے اور دیکھیے اپنے

ٹوٹنے کی کارکردگی۔

احمد : (سنبھیدگی کے ساتھ) جبر جبر ٹوٹ گیا

پھر دوبارہ۔

دور سے دیکھتے ہوئے) دل ہاں

بڑے آئے دھڑا سیٹھ۔ پتہ بھی ہے کتنے کا نقصان ہوا۔
بازار جائیں تب آٹے چاول کا بھاؤ پتہ چلے
(بھینٹنے کی آواز) بچوں کو سرچڑھا رکھا ہے۔ غلطی
پڑا نہیں گئے ہیں۔

ساتواں منظر

آٹھواں منظر

زینت : (دکڑ، خود کلاہی میں) اور! اطرب! احمد! دنگو! سے دور
چلے گئے کچر کب سے بنیر اور اسی طرح دلا، ہینہ اور
سال گذرتا رہا اور آج دس سال ہوئے کو آئے۔ اس میاں
لوگوں نے مجھے کیا کیا کیا اور بچے بھی سوال کر کر کے تھک
گئے تو انہوں نے کچھ پوچھا ہی بند کر دیا ... ارے ارے
میرا بدن کیوں کانپ رہا ہے کہیں احمد کے آنے کی خوشی میں
تو نہیں اُن ذرا لیٹ جاؤں ... لیکن۔ لیکن میں احمد
کا سانس کیسے کراؤں گی۔ نہیں نہیں میں احمد کے سانسے
نہیں جاؤں گی۔ میں اپنا منہ نہیں دکھاؤں گی۔

(دور سے زاہد کی آواز)

زاہد : آیا او آپا کہاں ہیں آپ؟ (چوٹکتے ہوئے) کیا ہوا
آپ بستر میں کیوں گھسی ہیں۔ آج برسوں بعد احمد بھائی گھر
آ رہے ہیں انھیں لیٹے نہیں جانا کیا۔

زینت : (تھکے ہوئے بیچے میں) زاہد میری طبیعت اچانک خراب ہو گئی
ایسا کر دتم ہی چلے جاؤ۔ (اچانک باہر گاڑی رکھنے کی آواز
اور پھر تیرہوں کی چاب۔)

زاہد : (خوشی اور تعجب سے) ارے احمد بھائی آپ تو دو گھنٹے بعد
آنے والے تھے نا۔

احمد : ہاں جناب، لیکن میں دو گھنٹے پہلے آ گیا ہوں۔

زاہد : (خوشی سے) آیا آپا دیکھو احمد بھائی آئے ہیں

احمد : (ہنسنے ہوئے) زاہد کیا ہی اچھا ہو کہ ہم خود ہی

ٹرین کا کپارٹمنٹ، ٹرین چلنے کی گرگرم ہٹ۔
احمد صاحب! خود کلاہی۔ زینت نے مجھے دھنا سیٹھ
کہا اُسے اندازہ تھا کہ میں اس کے اس جیلے سے
مشغول ہو جاؤں گا۔ پھر اس نے ایسا کیوں کہا۔ وہ
میری عبودیت کا مذاق اڑاتی ہے۔ میری خودداری پر طنز
کرتی ہے۔ وہ جانتی ہے کہ میں اس کے باپ کی دوست
سے مرعوب ہو جاؤں اس کے آگے پیچھے پھروں۔
کتنے کی طرح دُم ہلاؤں لیکن میں ایسا نہیں
کر سکتا۔ ایسا نہیں کر سکتا میں ایسا نہیں کر سکتا!
اُن میرے خدا اُس نے مجھے آج تک نہیں سمجھا۔

زینت ! میں احمد ہوں احمد۔ جو تم چاہتی ہو وہ مجھ سے
نہیں ہو سکتا۔ اور جو میں چاہتا ہوں وہ تم نہیں کر سکتیں۔
میں اپنے آپ کو بدل نہیں سکتا ... اور تمہاری عادت
چھوٹ نہیں سکتی زینت میں تمہیں تمہارے حال
پر چھوڑتا ہوں۔ میں جابا ہوں اپنے بچوں کو چھوڑ کر
تاکہ میں ان کے لئے آٹا کچھ کر دوں کہ وہ اس طرح خورن
نظر نہ آئیں جس طرح آج وہ رحم طلب نظروں سے
مجھے دیکھ رہے تھے۔ اور میں بے بس کھڑا تمہارے
ایک ایک جملے کے زخم سے گراؤں انھیں تکیے جا رہا

تھا۔

ت ! اگر میں زندگی میں کچھ نہ بنا تو پھر تم لوگوں کو

احمد : قصور صرف تمہارا نہیں زینت قصور ہم دونوں کا تھا۔
ہم دونوں کا۔

(کمرے میں خیرن بلا کا داخلہ)

خیرن بلا : (حیرت سے) ارے بابو آپ؟

احمد : (خجالت سے) ہاں خیرن بلا میں۔ سلام علیکم!

خیرن : سلام بابو۔ مالک کا لاکھ لاکھ شکر ہے کہ آپ گھر چلے آئے۔

احمد : (پیشانی سے) خیرن بلا میں بہت شرمندہ ہوں میں آپ سب کا گنہگار ہوں مجھے آپ لوگ جو چاہیے سزا دیجیے، جو چاہیے سزا دیجیے۔

خیرن : (نپاک سے) کوڑا بجا دجا نہیں بابو آپ گھر آگئے ہم بھی لوگ بہت خوش ہیں۔ زینت کی طرف رخ کر کے —
بُوو اے بُو چپ ہو جائیے صبح کا بھولا اگر شام کو گھر آجائے تو اسے بھولا نہیں کہتے۔

(کمرے میں زائد کا داخلہ)

زائد : کیوں احمد بھائی صبح و صغائی ہو گئی (کھٹکھارتے ہوئے)
احمد : (ہنستے ہوئے) ہاں بھئی قریب قریب (ٹٹے جلتے تھپتھپے)

آپ کی آپا سے مخاطب ہوں۔ اگر آپ... (تہقہہ)

زائد : (ہنستے ہوئے) ہاں، ہاں بھائی جان میں باہر جاتا ہوں۔

احمد : (لگاوٹ و اپنائیت کے ساتھ) زینت - زینت ذرا

قریب تو آؤ۔ میں جانتا ہوں بہت خفا ہو مجھ سے

میں بہت شرمندہ ہوں مری جان آؤ میرے قریب آؤ۔

زینت : (بھڑائی ہوئی آواز میں) آج سالوں بعد میرے لئے اتنی

بتے البی کیوں؟ اتنے سالوں تک کہاں سوا تھا آپ کا غلظ؟

جائیے چلے جائیے جس نے آپ کو اتنے دنوں تک باندھے

رکھا۔ اسی کے پاس چلے جائیے (دسکتے ہوئے) اب

میرے پاس کچھ بھی نہیں۔ کچھ بھی نہیں ہے۔

احمد : (پچکارتے ہوئے) نہیں زینت روتے نہیں۔ میں تمہارا

قصور دار ہوں لیکن میرا جرم اتنا سنگین نہیں ہے جس کے

لئے تم یہ سزا تجویز کرو۔ میں مانتا ہوں کہ میں نے تمہیں

دکھ دیا ہے....

زینت : (روتے ہوئے) احمد صاحب میرے گزرے ہوئے دس

سال واپس کر دیجیے جو میں نے روتے ہوئے دے سکتے تھے

گزارے ہیں۔ آپ میرے بیٹے ہوئے دن واپس

کر دیجئے۔

احمد : نہیں نہیں زینت میری جالی روتے نہیں خدا کے واسطے

چپ ہو جاؤ (قریب آکر لگاوٹ کے ساتھ) ذرا میری

آنکھوں میں دیکھو ادھر یہ بتاؤ کہ اتنے سالوں میں کیا صرف

تم ایسی جلیں تڑپیں۔ میری آنکھوں میں دیکھو۔ آں ہاں

اب بتاؤ جواب دو۔ چپ کیوں ہو گئیں۔

زینت : آپ نے اتنی بڑی سزا مجھے کیوں دی (دسکتے ہوئے)

تباہ کیوں دی؟ (مستقل ہونے کی آواز سے کیوں نہ)

احمد : (پچکارتے ہوئے) ارے بھئی میں تمہیں کہاں اپنے

آپ کو سزا دے گا۔

بقیہ : منت انتہائے نگار مجی،

کہ منت انتہائے نگار مجی، اور یقینی طور پر اس کا مستحق

بھی جو بصورت ہو سکتا ہے بشرطیکہ ہمارے فرکار اپنے موجود

تخلیقوں رو بہرے اظہار میں ادا ہو، اور وزن، اسے کام لیں اور

کے تخیل کا تصور اسے نکالیں۔

باتیں بنانا

ڈاکٹر ایس حسن

اوقات محل پر چھا جاتا ہے۔ ایسی شخصیتوں کے: *Extrovert* نک کہلاتے ہیں۔ وہ نہ تو چپ ہی رہ سکتے ہیں نہ ہی بچے بیٹھ سکتے ہیں۔ تنہائی پسندی ان کی غیر میں شامل ہی نہیں ہوتی۔ وہ کسی بھی صورت حال کا سامنا اعتماد سے کر سکتے ہیں اور کسی کی شخصیت سے بھی مرعوب نہیں ہوتے ہیں۔

بہت سارے پیشوں میں تو باتوں کے سہارے ہی کام چلتا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ کامیاب سیلس مین وہ ہے جو فارغ البال کے ہاتھوں کنگھی فروخت کر دے۔ یہ اس کی چرب زبانی پر منحصر ہے کہ وہ اسے کس طرح شیشے میں اتارتا ہے۔ ممکن ہے کہ وہ اس یقین دہانی میں کامیاب ہو جائے کہ خالی سر میں کنگھی پھیرنے سے بال آگ آنے کے امکانات زیادہ روشن ہو جاتے ہیں یا اس کو مستقبل میں کنگھی کی ضرورت کا احساس دلا کر اپنا آؤ سیدھا کر لے۔

سرکوں پر دوایاں بیچنے والے صرف قوت زبان ہی کے سہارے رزق حاصل کرتے ہیں۔ پہلے تو فحشی گانوں کے ریکارڈ بجا کر بوڑھا کٹھا کرتے ہیں پھر اپنے لمبے دارجلوں کا پمارہ کھول کر سامعین یا ناظرین کو مسحور کر دیتے ہیں۔ ان کے عقب میں پردہ پر پہاڑ، جھرنے اور وحشی جانوروں سے مزین جھل کی تصویریں آدیزاں ہوتی ہیں تو فرش پر شیر اور بھاؤ کی کھال، چیتے کا ناخن، بھینسے کی سیگ اور بارہ نگے کا سر رکھا ہوتا ہے تو ماہر ترمزبانوں میں سانپ!

بنانے کی تو بہت ساری چیزیں ہیں لیکن کچھ لوگوں کو باتیں بنانا زیادہ پسند ہے کہ اس پر کوئی محنت نہیں لگتی ہے۔ صرف ذہانت کے ساتھ ساتھ زبان ہلانے کی ضرورت ہوتی ہے۔ بات بنانے کو میں ایک مثبت صفت گردانا ہوں کہ

اس کے لئے حاضر دماغی کی بھی ضرورت ہوتی ہے اور ہر حال میں انجمن ہوش و حواس کی بھی ہر شعبہ میں ایسے لوگ زیادہ کامیاب ہوتے ہیں کہ وہ اپنی گفتار سے سمجھو، کا دل مرہ لینے کا گڑھا جاتے ہیں۔ ان کو اپنی خامیوں کو خوش کلامی کے پردے میں چھپا لینے کا ہنر آتا ہے اور وہ بڑی ہولت سے کامیابی کے زینے طے کرتے چلے جاتے ہیں۔ آپ ہی کہئے! جو بات بے بات حاضرین کو اپنے حسن کلام سے محفوظ کرتا رہتا ہو یا بر محل لطیفوں سے ہنسنا رہتا ہو اس سے کون کا فرنا ماض ہو سکتا ہے۔ وہ کبھی کسی کی دل اندازی کا جرم سرزد ہی نہیں کر سکتا۔ اس کا حلقہ احباب وسیع ہوگا اور وہ ہر جگہ یکساں طور پر ہر دلنیز ہوگا۔ وہ بچوں کے درمیان بچہ جوانوں کے درمیان جوان اور بوڑھوں کے درمیان بوڑھا بن جانے کی صلاحیت سے مالا مال ہوتا ہے۔ اور جہاں بھی جاتا ہے اُسے ہاتھوں ہاتھ لیا جاتا ہے۔ وہ کسی بھی محفل میں اپنی سب باتوں سے بہت ہی جلد مرکز نگاہ بن جاتا ہے اور بسا

بچو اور دوسرے کئی جانداروں کے پیکر محفوظ رہتے ہیں۔ باقی جگہوں میں قسم قسم کی جڑی بوٹیاں کچھ تازہ کچھ خشک کبھری نظر آتی ہیں۔ اس setting یا پس منظر میں وہ اپنے رنگدار پگڑی اور لمبے چنڈ میں لمبوس جب اپنے کلام کا آغاز کر کے یہ بتاتا ہے کہ بڑی مشکلوں سے دشوار گزار راہوں کا سفر اختیار کر کے اپنی جان جو کھم میں ڈال کے وہ یہ تمام دوائیں جمع کر سکا ہے تو دہان پر موجودہ لوگوں کا فوری ذہنی اشتراک حاصل کرنے میں کامیاب ہو جانا ہے جس سے اس کا گلامر حلینی دواؤں کی فروخت کا کام آسان ہو جاتا ہے۔ غور کیجئے کہ وہ پردہ لکھا نہیں ہے لیکن اس کے باوجود وہ بھی اپنی حربوں کا استعمال کرتا ہے جو اعلیٰ تعلیم یافتہ دواؤں کے رجسٹر کا طریق کار ہوتا ہے۔ یعنی دوسروں کے مال میں نقص نکال کر ان کو نقصان دہ یا نسبتاً کم کار گزبات، کرنا، فرق صرف اتنا ہے کہ وہ بریک جنسٹ لب، تام انگریزی دواؤں کو ضرور رساں قرار دیتا ہے اور لوگوں کے جذبہ حب الوطنی کو بیدار کر کے یہ خبر سناٹا ہے کہ اس دیش میں جڑی بوٹیوں کی شکل میں تمام بیماریوں کا علاج موجود ہے لیکن انوس ایک لوگ کم قیمت اور بہتر دواؤں کو بھول چکے ہیں اور غیر ملکی طریقہ علاج کراتے ہیں۔ پھر وہ مجمع سے دتین کزدر لوگوں کو جن کر ان کی آنکھیں کھول کر دکھاتا ہے کہ دیکھو یہ کیسے حجام ہیں جسکے چہرے پیسے پڑے ہوئے ہیں اور ان کی آنکھوں میں لہو کی لالی نہیں ہے۔ اور اپنی تعظیم سناٹا ہے کہ ان کا خون پتلا ہو گیا ہے۔ پھر گلاس میں پانی ڈال کر کچھ بوٹیوں کا سفوف ملاتا ہے۔ اور اس گاڑے مانع کو باری باری تمام لوگوں کے سامنے لا کر یہ مرثدہ سناٹا ہے کہ یہ خون میں حل ہو کر اس کو تمام آلاتوں سے پاک کرتا ہے اور چہرے پر خون کی سرخی جاتا ہے۔ آخر میں وہ سارا دلائل سمجھے میں کچھ خاص پمپلوں کی دوا نکال کر یہ بتاتا ہے کہ اسے مرد کھالے تو عورت کو فائدہ اور عورت کھالے تو مرد کو فائدہ اور دونوں کھالیں تو محکمہ بھر کو فائدہ۔ اگر ایسے کامیاب دوا فروش کو آپ اطمینان سے اس جگہ

دیکھیں جب کہ بچہ، ریکارڈ پر ان کا سدا بند تقریر نہا میں گونجتی رہتی ہے تو اس میں حیرت کی بات کیا؟ ایک، دہانے میں تو راجوں، ہمارا جوں، امیروں اور بادشاہوں کے دربار میں ایسے لوگ ہوتے تھے جو کا کام ہوتا تھا باتیں بنانا۔ وہ صرف باتوں کے سہارے خوش کرنے کا فن خوب جانتے تھے۔ ایسے لوگ اداش، اسی اور مزاج شناسی میں بھی طاق ہوا کرتے تھے۔ کہ اس کے بغیر ان کی شکاری کا بادو چلی نہیں سکتا تھا۔ ذاب انہیل نے اپنی خود نوشت، سوانح عمری میں لکھا ہے کہ ایک دن وہ اپنے مصاحبوں کے ہمراہ محل کے اس حصہ کی سیر کر رہے تھے جہاں سبزیوں کی کاشت کی جاتی تھی۔ انہوں نے بیٹیوں کی طرف اشارہ کرنے ہوئے کہا کہ بہن! بچے بیگن پھلے ہیں اور دیکھیں میں بہت پھلے لگ رہے ہیں۔ بس اتنا سنتے ہی ایک مصاحب بیگن کی تربت میں رطب اللسان ہو گیا کہ بیگن میں یہ تو پھل ہے اور وہ خوبی ہے۔ لیکن جب ذاب صاحب نے کہا کہ مجھے تو بیگن پسند نہیں، تو وہ مصاحب فوراً چولا بدل کر بیگن کی شان کے خلاف گل افشانی گفتار کے جوہر دکھانے لگا۔ جب اس کو ٹوکا گیا کہ ابھی تو تم بیگن کی تعریف کرتے نہیں تھا کہ رہے تھے اور اب بیگن میں تم بیج نکال رہے ہو تو اس نے دست بستہ عرض کیا کہ حضور! میں تو بیگن کی ملازمت نہیں کرتا ہوں۔ میں تو آپ کا خادم ہوں جب آپ کو بیگن اچھے لگے تو واقعی بیگن خوب ہیں لیکن جب آپ کو پسند نہیں تو میرے لئے اس سے خراب اور کوئی شے نہیں۔

پس یہ ظاہر ہوا کہ بات بنانے کے لئے صرف ایک ہی چیز کی ضرورت بنیادی ہے۔ وہ ہے آداب گفتگو کے کھاتہ مناسب موقع یا محل۔ یعنی ہر سخن موقع و ہر کلمہ مکالمے دار دوسرے موقع بات بننے کی بجائے بگڑ جائے گی اور مرزا غالب کی طرح مشکوہ سخ ہونا پڑے گا کہ کیا بنے بات جہاں بات بنانے نہ بنے۔

بات بنانے کی ضرورت کم دیش سمجھ کو بڑتی ہے۔ دفتر کے باجو کو عجیبی سیسے کے لئے بار بار کسی بزرگ کی جان

پر قائم رہتا ہے۔

اسلوب کلام کا حسن اچھے لباس کی طرح ہوتا ہے۔ جو شخص ظاہری میں چار چاند لگا دیتا ہے۔ تو زبان کا کوئی بھی عیب اچھی بھی صورت کے تاثر کو سرخ کر دیتا ہے۔ کوئی بہت ہی خوش شکل و خوش لباس شخص اگر آپ سے مخاطب ہو اور تب آپ پر انکشاف ہو کہ اس کی زبان میں لگنت ہے یا وہ کچھ الفاظ کی ادائیگی سے قاصر ہے یا وہ ہکلاتا ہے تو اس کی شخصیت کا سارا اثر ذلیل ہو جائے گا اور وہ آپ کو متاثر نہ کر سکے گا۔ اس کے برخلاف جو شخص آپ سے نرم لب و لہجہ میں گفتگو کرے اور ٹہر ٹہر کر گروانی کے ساتھ اپنا مطلب آپ پر واضح کر دے۔ یا جس کی باتوں میں لطف سخن بھی ہو وہ یقیناً آپ سے داد تحسین کا حق دار ہوگا۔

یہی نہیں بلکہ بات چیت کے انداز اور الفاظ کی ادائیگی کے طریقہ سے کسی کے بارے میں بہت کچھ جانا جاسکتا ہے۔ جو شخص اردو یا فارسی سے قطعی نا بلند ہو اس کا تلفظ یا شق کبھی درست نہ ہوگا۔ آپ کتنی ہی کاوش کیوں نہ کریں وہ غالباً کو کلاب اور غون کو کھون ہی کہے گا جن حروف سے اس کی زبان آشنا ہی نہ ہوئی ہو وہ کبھی اس کا تلفظ کر ہی نہیں سکتا۔ لہجہ میں کچھ نہ کچھ مادری زبان کا اثر ضرور اپنا جلوہ دکھاتا ہے۔ کسی جنگالی سے گفتگو کرتے ہوئے آپ محسوس کریں گے کہ وہ پیش کا استعمال ضرورت سے کچھ زیادہ ہی کرتا ہے تو حیران آبادی 'ق' کو 'خ' سے تبدیل کر کے قیمہ کو خیمہ بنا دے گا اور قریب کو خرب۔ اسی طرح کچھ علاقے سے تعلق رکھنے والے لوگ 'ق' کا تلفظ کرنے سے قاصر رہتے ہیں۔ وہ حقہ کو حقہ لکھیں گے ضرور لیکن پڑھیں گے تو وہ 'عکہ' ہو جائے گا۔ انگریزی زبان کو ہی لیجئے۔ اسے برطانوی بھی بولتے ہیں اور امریکی بھی۔ لیکن صرف ان کے طرز کلام اور صداؤں کے زیر و بم سے ان کی قومیت ظاہر ہو جاتی ہے۔ فصحا کی عربی زبان میں کوئی فرق نہیں۔

پڑتی ہے یا تاخیر ہونے پر لباس کی جھڑکیوں سے محفوظ رہنے کی خاطر کسی بھی عزیز ہستی کو بیمار ڈال دینا پڑتا ہے۔ لیکن چند پیشے ایسے ہیں جن کا دار و مدار صرف اسی پر ہوتا ہے جیسے دکالت کا پیشہ۔ قانونی موثر گائیڈوں کی اہمیت۔ اسے مجھے انکار نہیں لیکن ایک اچھا وکیل اپنے مقدمہ کو کس طرح پیش کرتا ہے اور اپنے موکل کے موقف کو کس طرح جاندار بناتا ہے اس کا بیشتر انحصار اس کے طرز کلام پر ہی ہوتا ہے۔ مدعی اور مدعا علیہ کے دیلوں میں برسر عدالت تکرار تو جلتی ہی رہتی ہے۔ لیکن کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ مخالفت وکیل صرف چند جملوں کے اندر پیش شدہ دیلوں کو اس طرح رد کر دیتا ہے کہ ناقابلِ تخیل نظر آتی، موئی عمارت آن واحد ہیں زیں بوس ہو کر رہ جاتی ہے۔

استحسان کے پرچوں میں بھی باتیں بنانے کا کچھ نہ کچھ عمل دخل ضرور ہوتا ہے۔ ایسے طلباء جو اپنے مانی الضمیر یا مطلوبہ جواب کو اس خوبی سے پیش کرتے ہیں کہ محقق کا جی خوش ہو جائے۔ ان طلباء سے زیادہ فہر حاصل کرتے ہیں جو سید ہے سادے طریقے سے سوالوں کے صحیح جواب لکھ کر مٹھیں ہو جلتے ہیں لیکن اسلوب نگارش پر کچھ دھیان ہی نہیں دیتے ہیں۔ (زبانی امتحانات (viva voce) میں معاملہ کچھ اور شدت اختیار کر لیتا ہے۔ یہاں محقق حضرات جن میں سے بعضے بات بنانے میں خاصے گھاگھ ہوتے ہیں۔ امیدواروں کی گفتگو کی صلاحیت کے ذریعہ ہی ان کے جوہر علمی اور ذہانت و فطانت کا جائزہ لینے کا انتظام کرتے ہیں۔ وہ سوالات پر اپنے رد عمل کا اظہار کس طرح کرتے ہیں، محقق کی کسی بات پر بوکھلا کر یا ناراض ہو کر اپنے آپ کو سامنے لاتے ہیں یا سوچ کچھ کر اپنے آپ میں رہ کر مخالفین کے حملہ کو برداشت بھی کرتے ہیں اور اپنے جوابات میں اخلاق کو ملحوظ خاطر رکھتے ہوئے، اختلاف کرنے سے بھی نہیں چڑکتے بلکہ موقع انک کر ترک بہر کی جواب بھی دے دیتے ہیں۔ گویا امیدواروں کی کامیابی کا دار و مدار صرف ان کی باتیں بنانے کی صلاحیتوں

سجادیتے ہیں۔ اگر آپ کا تعلق کسی خاص طبقہ سے ہے، تو مت پوچھئے، وہ بزمِ خودیک بیک آپ کے سچے ہم درد ہی کے آپ سے برقی گنتی نا انصافیوں کا ازالہ کرنے کا بیڑا اٹھالیں گے۔ غرض کہ ہزار حیلوں سے آپ کو شیش میں اتارنے کے لئے تہ کی چال چلیں گے۔ اُن عشوہ طرازیوں اور ادائے ناز کا مقابلہ آپ اپنی اکیلی جان سے کب تک کر سکیں گے آخر ان کی عیار یوں کے آگے سر نیاز جھکا ہی دینگے۔ لیکن ان کی حقیقت کا بھرم کھل جانے سے نقصان تو سرا سرا آپ ہی کا ہوگا اور دیر ہوئے سے قبل آپ پر یہ راز فاش ہو جائے گا کہ تمام سیاست دان ایک ہی قبیلے کے چٹے بٹے ہیں۔

ریڈیو کی نشریات کے ذریعہ جو پروگنڈہ سننے کو ملتا ہے اس سے تو آپ بخوبی واقف ہوں گے۔ انسانی آزادی، مساوات اور بقائے باہمی جیسے خوبصورت Phrases کے ذریعہ اپنی روشن خیالی اور وسعت نگاہی کا اظہار کرنے والے کس طرح دھرتی پر فساد پھیلا رہے ہیں یہ کس سے چھپا ہوا ہے۔ دوسری جانب پروٹ اری، بورژوازی محنت کشوں کا استحصال، سوشلزم اور استعمار جیسے (Ideologies) کلیشیزے دکھوں کے مارے انسانوں کو ہم خیال بنانے کی کوشش کرنے والے یہ پھول جاتے ہیں کہ خود ان کی اپنی سرزمین کے اندر جو پھوپھو بھی جو رہا ہے اور ان کے باشندے جس طرح کی نا آسودہ فزغی گزار رہے ہیں۔ کی نظروں سے پوشیدہ نہیں۔ پھر بھی باتوں کے کھوٹے گرٹے بھی جارہے ہیں اور جلائے بھی جارہے ہیں۔ نگاہوں نے یہ تماشہ دیکھا کہ پورب سے آلے والے پڑ کا ضمیر پر جن لوگوں نے بوجھ بنا کر خوب ڈھنڈو دیا بیٹا اس سے کہیں زیادہ تعداد میں اجڑنے والے پناہ گزینوں سے ان کے ضمیروں پر جوں بھی نہیں رہتی۔

اخبارات کے ذریعہ بھی کبھی ایسی بنائی ہو پڑھنے کو ملتی ہیں جو غم کے بدرا بہانہ بسیار کی عکا

ہے۔ لیکن روزمرہ کی بول چال میں ہر علاقہ کا مخصوص صوتی امتیاز ہے۔ مصری ج کو گ سے اوردق کو ا سے بدل کر جال کو گمال اور قلم کو الم بولتے ہیں تو نجد و حجاز کے باشندے ق کو گ، بن دیتے ہیں۔ یہاں ق، کو ق، لولا جاتا ہے۔

مولانا مشکل کشا کا قول ہے 'تعلوا التعرفوا' کلام کرو تاکہ پہچانے جا سکو۔ اسی کو شیخ سعدی نے اپنے طریقہ سے لکھا ہے کہ 'نام روشن نہ گفتہ باشد عرب و ہنرش نیست باشد جب تک کوئی شخص گفتگو نہیں کرے گا اس کا عیب اور ہنر چھپا رہے گا۔ طرف سے وہی شے باہر آئے گی نا جو اس کے اندر ہوگی کسی شخص کی بات، چیت، پورنی شخصیت کی آمیزہ دار ہوتی ہے۔ وہ کیا کتاب ہے کس طرح کتاب ہے، کس موقع پر کتاب ہے اور کیسے دوسروں کی باتوں سے اختلاف کرتا ہے، ان سے نہ صرف اس کی علمی قابلیت اور ذاتی صلاحیت کا اندازہ ہوتا ہے بلکہ اس کی تہذیبی اور تمدنی حیثیت جس میں اس کی پرورش پر دانت کا ماحول بھی شامل ہوتا ہے، بھی واضح ہو جاتی ہے۔

باتیں بنانے کا ایک دلچسپ مظاہرہ انتخابات، کے دوران دیکھنے میں آتا ہے۔ جب تمام امیدواروں اور جماعتوں کے نمائندے باتوں کے کیل، کانٹوں سے لیس ہو کر میدانِ حمل پر کود پڑتے ہیں اور دیکھتے ہی دیکھتے گفتار کے غازیوں کی ایک کھپ رانے دھند گان کی مت مارنے کے لئے سطح ارضی پر دار و دو جاتی ہے۔ جلسے جلوس منعقد کر کے، انفرادی سطح پر در بدر بل کے، یا کارڈ میٹنگس کر کے وہ اپنے امیدداری کی ان گنت خوبیاں شمار کرتے ہیں تھکتے حتیٰ کہ اسے عرشِ معلیٰ پر پہنچا کر دم لیتے ہیں۔ یعنی پیراں نہ پرنہ، مریداں ہی پرانند کا علی غورہ پیش کرتے ہیں۔ تو مخالفوں کی تحقیر کر کے انہیں تخت، الشری میں اتار کر دم لیتے ہیں۔ پھر دوسری جماعتوں کے کارکن نازل ہو کر اپنے کھٹے ڈی کی مٹھاس کی ترفیع میں زمین و آسمان کے تلابے ملا دیتے ہیں۔ اور جھوٹے وعدوں کی گتھری کھول کر سبز باغ کے خوشنما پھول کی قطار

ہیں کہ وہ سوچ ہی نہیں سکتے کہ یہ ایک خوبصورت جال ہے جس میں ان کو پھنسانے کے لئے دانہ پھینکا گیا ہے۔ ذرا سا تجزیہ کرنے سے ظاہر ہو جاتا ہے کہ جب آپ اعلان شدہ اشیاء کی خریداری کے لئے رقم خرچ کریں گے۔ تو پھر محبت کی گنجائش کہاں پیدا ہوتی ہے اور عین ممکن ہے کہ یہ خریداری آپ کی ضرورت میں شامل نہ ہو۔ تو صاحبو! اشتہار بازی کا فن ایک غیر محسوس قسم کی جیب تراشی ہے جس کے ذریعہ بڑی خوبصورتی سے آپ کی جیب ہلکی کر دی جاتی ہے۔ اور یہ تو اشتہاروں کی دنیا ہے۔ گھوڑے باہر نکلتے ہی آپ کے ارد گرد اشتہاروں کا جال سا بچھ کر آئے گا۔ دیکھیں رنگوں سے مزین لوحات (Boards) آپ کو دیور، روف اور گھبوں پر آویزاں ملیں گے۔ جن کی خوبصورت تحریروں کی فصاحت و بلاغت آپ کے ذوق سلیم سے داخل طلب نظر آئے گی۔ اشتہار بازی ایک جدید فن ہے جس کی باقاعدہ تربیت دی جاتی ہے۔ اور اس کے اسرار و رموز سے آشنائی دو چار دنوں کی بات نہیں ہے۔

تقریر کرنا بات، بنانے کی ایک بہتر شکل ہے کہ کوئی بھی اجماع مقرر ہو یا میں باتیں نہیں کرتا بلکہ دلیلوں اور مثالوں کے سہارے اپنی گفتار کو وزن بخشتا ہے تو لطیف بیان سے اپنے کلام میں چاشنی ملاتا ہے۔ اس طرح کہ سامعین سوچنے پر مجبور ہو جاتے ہیں کہ واقعی یہی نواز کے دل میں بھی تھا اور اچھی تقریر کا کمال یہ ہے کہ تیر کی طرح مخاطب کے ذہن میں اُتر جائے۔ لیکن یہاں اختلاف رائے کی گنجائش ہمیشہ رہتی ہے کہ کوئی مقرر کسی موضوع کے تمام پہلوؤں کو پیش کر ہی نہیں سکتا۔ اگر اس نے مثبت زاویوں پر روشنی ڈال کر کوئی نتیجہ اخذ کیا ہے تو دوسرا مقرر اس کے منفی گوشوں کو سامنے لا کر پہلی رائے کو غلط ثابت کر سکتا ہے۔ اس لئے تقریر کے لئے متعلقہ موضوع کا علم لازمی ہے۔ ایسا نہیں کہ کم علم آدمی تقریر کر سکتا ہے لیکن اس کی باتوں میں نہ تو گہرائی ہوگی نہ ہی وہ اپنے موضوع سے انصاف ہی کر سکے گا۔ پڑھے لکھے لوگوں کی تقریر کیا ان کی دلی جھڑک بھی تلف دیتی ہے، شرط صرف اتنی ہے کہ

لیکن ان کو اس طرح نیک، نیتی، اور خلوص کا جاذبِ نظر غلاف چڑھا کر پیش کیا جاتا ہے کہ بین السطور سے کچھ اور مطلب نکلتا ہے تو متن سے کچھ اور۔ یعنی سانپ بھی مرے اور انٹھی بھی نہ ٹوٹے کے مقولہ کی عملی شکل سامنے آتی ہے۔ باتیں بنانے کا ایک دلچسپ نمونہ تردید بیان کی شکل میں کبھی کبھی محسوس ہونے کا موقع فراہم کرتا ہے۔ پہلے تو در درغ برگردن راوی کے مصداق تمام ذمہ داریاں اخباروں کے نامہ نگاروں پر ڈال دی جاتی تھی۔ لیکن اب تو حرفِ گفتہ کی صدا باندی ہو جاتی ہے اس لئے اپنے الفاظ کو شکل کرنا ضروری رہا جاتا ہے کہ ان کا مطلب یہ نہیں تھا بلکہ وہ تھا اور اس سے کسی کی دلائل ناری مقصود نہیں تھی۔ اس لئے غلط فہمی کے ازالہ کے طور پر یہ وضاحت کی جا رہی ہے۔ وغیرہ وغیرہ۔ حاصل کلام یہ کہ اپنی غلط بیانی کا الزام سمجھنے اور سمجھانے والوں کے سرغوب، کر عذر گناہ پیش کر کے اپنی نظر میں اپنی بخشش کرا لی جاتی ہے۔

وہ دن ہوا ہو گئے جب، 'مشک' آنست کہ خود جوید نہ کہ عطار بگوید کے مقولہ پر عمل ہوتا تھا۔ اب تو نقلی مشک بھی عطار یا فردخت کنندگان کی چکنی چٹری باتوں اور باور کرائے والے بیان کے سہارے اس طرح بک جاتا ہے کہ خریدنے والوں معلوم ہی نہیں ہوتا کہ انھوں نے مٹی خریدی ہے یا سونا۔ یہی میں بلکہ سامان کی دلکش پیکنگ اور خوبصورت دکھائی خریداروں کو دامِ تردید میں لانے کا کام کرتی ہیں جن کی رہی سہی قوتِ مدافعت اُس پر نمایاں ہدایت سے ختم ہو جاتی ہے جس کے ذریعہ گاہکوں کو نقلی مال سے ہوشیار رہنے کی تلقین کی جاتی ہے۔ چہ دلاور است دزدے کہ بکف چراغ دارد کی اس سے بہتر اور کیا مثال ہو سکتی ہے؟

"سہرے موقع سے فائدہ اٹھائیے، ۵۰ روپے بچائیے۔" اس طرح کے اشتہارات تو اب روزمرہ کا معمول ہو چکے ہیں۔ سادہ لوح قسم کے لوگ اس نغیاتی دائرے سے مت کھاتے

روشنی میں انسانی فطرت کے مختلف پہلوؤں کو بے نقاب کرتا ہے۔ سوچئے تو آج بھی سوفوکلیس، ہومر، کالی داس، ٹیکسیر، غالب، اور دوسرے زندہ جاوید ادیبوں کی کتابیں اس قدر ذوق و شوق سے کیوں پڑھی جاتی ہیں؟

— ❖ —

بقیہ : شعرتان اور واہی

شعرتانی سلسلے کی نظموں میں انہوں نے اردو شعراء کو جو یوم لینڈ دیا ہے اس میں جدید اردو شاعری کے رنگ و آہنگ، نقاب، نقاد، اگر وہ بندی اولہ فیشن پرستی پر کالی پٹو میں لگا رہے ہیں۔ انتہا پسندی، شدت، بغاوت اور یکسانیت سے ان کا احساس برہم اور ٹھیکل برآگینہ ہو جاتا ہے۔ ان کا گویا شاعر آجکل ہر شاعر میں نظر آ جاتا ہے۔

و آج کے کلاس کے خصوصیات کے نوع کے
جو موجود اسلوب و اظہار کی ایک رنگی کتاب تھی۔

بقول دیگر جو حسن ان کی شاعری میں لپے کا

کیسانیت پڑھنے والوں کو جلد تھکا دیتی ہے

مراجہ کی شفقت کی کو بھی مجروح کرتی ہے۔

ان کے دو بے معانی کے کلاس میں نظر

آپ کا ذوق شستہ ہو اور آپ غظوں کے رازداں ہوں۔

باتیں تو ادب اور شاعری میں بھی بنائی جاتی ہیں لیکن یہاں بہترین الفاظ کی بہترین ترتیب اور بہترین آہنگ کی حسن کاری سے ان کا رنگ، اس قدر پُرکشش ہو جاتا ہے کہ ان کی دلپذیری کا جادو سر چڑھ کر بولنے لگتا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ ادیب اپنے جذبات، محسوسات کو الفاظ کا پیکر عطا کر کے ان کی رونمائی کرتا ہے۔ اُس کے علاوہ شاعری میں الفاظ کے زیر و بم سے پیدا ہونے والی موسیقی سے سامع کی تسکین کا سامان بہم ہوتا ہے۔ مترنم بحر میں ہوں یا نسبتاً کم رواں بحر میں ہوں مجھے تو اشعار یا نظم کے مطالعہ کے ساتھ ساتھ ان کی تفاسیر سے بھی لطف اندوزی میسر ہوتی ہے۔ نثر کا محاذ اس سے کچھ مختلف ہے۔

قصوں، داستانوں یا انسانوں میں تو بیاہنیہ مناظر یا واقعات کی تصویر بنا کر قاری کو اپنے ساتھ رواں دواں رکھتی ہے۔ مثلاً آپ نے کسی داستان کا یہ جملہ پڑھا جانا شاہزاد کا پاس شاہزادی کے اور گرفتار ہونا دام محبت میں، تو سنا آپ کے پردہ ذہن پر جواں رعنا شاہزادہ کی پریشان حالی اور نازک اندام پر چہرہ مشاہزادی کی دلربائی کی تصویریں نمودار ہو جاتی ہیں اور آپ اپنی سوچ کے مطابق خیالوں میں دونوں کی محبت کی بے قراری اور سرشاری کا نقشہ متب کر لیتے ہیں۔ تنبیہ کی بات اور جب کہ وہ کسی ادیب پارہ کی خوبیوں

اور خامیوں کو اجاگر کر کے اس کے نادریدہ پہلوؤں کو پیش رکھتا

تو ہے تاکہ نا تنہیک و تہدیک سے اس کی شکستیں ناسلک کرے۔ تاہم

ادب زبانی جسے خرق نہیں ہے بلکہ ایک تحریر کی مطالعہ ہے جہاں

ہر لفظ کی کوک پلک سنوارے بغیر چارہ نہیں۔ اور یہ کوئی کھیل نہیں

جس کے لیے کوئی کھیل ہلکتا ہے کہ یہ تو ایک نئی مطالعہ ہے

رہے۔ بار بار اس محبت کو پیکر کیا گیا ہے

۲۔ حسن و جلالیت ہلکے جس کے بغیر کبھی نہ

۳۔ حسن و جلالیت ہلکے جس کے بغیر کبھی نہ

۴۔ حسن و جلالیت ہلکے جس کے بغیر کبھی نہ

وہ ایک لڑکی چھوٹی سی

شین مظفر پوری

لاگبروں کی سہولت کے لیے نہیں بلکہ ان کو لوٹنے کے لیے جگہ جاتی ہیں۔ درندہ آستانہ دکھانے والی سرکاری روشنیوں کا حال کارپوریشن کے ایمان اور حکومت کے منیر کے علاوہ ہر کسی پر روشن ہے۔

اس چور ہے پر اداس کے ارد گرد عام دنوں میں بھی آدمی سے آدمی ٹکرائے بغیر راستہ نہیں چل سکتا۔ اگر آدمی سے بچے بھی نکلے تو کتے سے ٹکرائے۔ آج بھیڑ بھاڑ غیر معمولی ہے۔ اگر آج کسی وقت تک چاند نکلنے کی تصدیق ہوگئی تو کل عید ہوگی۔ سیاست دانوں نے اس علاقے کو مسلم آبادی کا نام دے رکھا ہے، حالانکہ ان سیاست دانوں ہی نے یہاں ایسی کوئی ظلمت کوئی نشانی نہیں باقی رہنے دی جس کو دیکھ کر اس پر مسلم آبادی گلگان گذرے۔ ان دوسرے لوگوں میں غلط سلط لکھے ہوئے مسلم ہمسوں کی تعداد زیادہ ضرور ہوگی۔ اس لیے یہاں عید سے ایک دو دن پہلے اور خود عید کے دن کی بھیڑ بھاڑ دیکھ کر ضرور مسلمانوں کی اکثریت ظاہر ہوتی ہے۔

آج بھی جب ہم اس چور سے پرکھتے ہیں عید کی آمد کا سماں ہے۔ عید کی خریداریاں شباب پر ہیں۔ راستہ چلنا مشکل ہے۔ دوکانوں پر گاہکوں کی بھیڑ ہے۔ ہر سودا منہ مانگے داموں تک رہا ہے۔ چالاک دکاندار جو رگاہک کی غفلت اور ضرورت کی نفسیات سے خوب واقف ہے۔ خریدار صرف مسلمان ہیں مگر دکان دار زیادہ تر مسلم ہی ہیں۔ عید میں نقصان ہمیشہ گاہک کو اور فائدہ ہمیشہ دکاندار کو پہنچتا ہے۔ عام دنوں میں پندرہ سولہ روپے کینے والے دوپٹے دھڑا دھڑا بیچیں روپے میں بک رہے ہیں۔

یہ پٹنہ ہے۔ بہار کی راجدھانی۔ جس کو کبھی کبھی پاٹی پٹرا اور عظیم آباد کے نام سے بھی یاد کیا جاتا ہے۔ اس شہر پر ایک صحافی نے دیہارک لیا تھا کہ دور حاضر کے بڑے شہروں کی جو خوبیاں ہوتی ہیں ان میں سے ایک یہی پٹنہ میں نہیں پائی جاتی۔ لیکن دنیا کے بڑے شہروں کی جو خرابیاں اور برائیاں ہوتی ہیں وہ سب کی سب کم و بیش موجود ہیں۔ ان برائیوں میں سے ایک برائی طبقاتی تفادیت بھی ہے۔ یعنی آج بھی کسی گھر کا پس خوردہ کوٹھے پکڑے میں پھینکا جاتا ہے اور آج بھی کوڑے کے سب کو کرید کر جوراک ڈھونڈنے والا انسان دیکھنے کو مل جاتا ہے۔ اسی تفادیت کے ماحول میں ایک عید کی چاند رات کا ذکر ہے۔

ہم۔ یعنی میں اور آپ جینے کے ایک مشہور اور گنجان محلہ بڑی باغ کے چور ہے پرکھتے ہیں۔ کثرت آبادی کے اعتبار سے اس کو مسلم علاقہ ہے۔ ظاہر ہے مسلم تہواروں کی رونق اور چل چل یہاں نسبتاً کم میں آتی ہے۔ آج بھی کچھ ایسا ہی منظر ہے۔ ایک اعتبار سے منہ بگا گوشہ بھی ہے۔

یہ۔ بہت روشنیاں جگمگا اٹھی ہیں۔ اس علاقے کے گلیاں بھی اتنی ہی تنگ اور مستحق ہیں مگر روشنیاں۔ روشنیاں ہی روشنیاں۔ عجیب۔ یہ بھی جھپٹے ہیں۔ یہ روشنیاں

Staphylococcus aureus

تبصرے

تبصرہ کے لیے ہر کتاب کی دو جلدیں لازماً مطلوب
کتاب کے ساتھ پیشگی تبصرہ منافعا بل قبول
مبصر کی رائے سے ایڈیٹر کا اتفاق ضروری نہیں

تذکرات

مصنف : قیوم خضر

صنف : نثر پارے

نعمات : ۲۰ صفحات

قیمت : تیس روپے

ناشر : اشارہ پبلکیشن، پٹنہ ۸

ان دو اشارے احساس خود شناسی کا اظہار :-

فکری، گہر اندوز اشعار کثیر

کلیبیری، رقم آموز عبارات تفصیل

میرے اہم پر جوتی ہے تصدیق توضیح

میرے احوال سے کرتی ہے تراش تفصیل

(۵) ہر صفحہ پر ۴ کے نیچے اندراج صفا -

مصنف کا بیان ہے :

”میری بنی بھی گناہیں اب تک نظر عام پر لگی ہیں، انہیں

کسی کا کوئی تقریظاں نہیں، کیونکہ تقریظیں..... تار

کے ذہن کو متاثر اور غروب کر کے ان کے قوت فیصلہ کو

ڈاؤن ڈول کر دیتی ہیں..... تقریظاں بڑھ کر کتاب کے

بارے میں رائے قائم کرنا تو کم معنی اور کم ذہنی نیز نا اہلی

کی دلیل ہے۔ میں اپنے تار کو کسی سال میں نا اہل سمجھنے

کے لیے تیار نہیں.....“ (صفحہ ۱۱، ۱۲)

مگر اس عمل شعوری کو کیا کہا جائے کہ مطالعہ تذکرات سے پہلے بالکل

ابتدائی میں بجائے ”بسم اللہ“ کہہ کر ”بقول غالب“ کے ذریعہ اہل تار

کو متاثر اور غروب کر دیا گیا ہے،

تذکرات قیوم خضر کے ”ان نثر ادب پاروں“ کا انتخاب ہے جو،

تذکرات کی نمایاں خصوصیت محاورہ طرز کا مصنف کا اختراع پسندانہ

از علم سے مانا پوش، دلکش اور جالباتی — چند شائیں بالترتیب پیش

باقی ہیں :

۱) کتاب پر مصنف بذات خود اور بقلم دست خود مدعی ہے —

”لکھا جو لفظ تو کاغذ پر روشنی پھیلی“ — یہ میراثیں کے اس معر

فاتحہ ہے۔ ”لکھی جو سب تو کاغذ پر روشنی پھیلی“

کتاب کی دو قسمیں انتساب مندرجہ ذیل سے ہو رہی ہے :

”عمل کی تہوں سے مٹی کی پھونچتی ہوئی روشنی کے نام“

”سے نما احتراز و گریز، مثلاً :

”کائنات فہرست / ترتیب / اندراجات

”بقول غالب“ ”قدانی سرخی اور ان کے

مچھونے اور دواندہ نویسی کے ذریعہ تاثر ابھارنے کی
کوشش کی گئی ہے، ان تاثرات کی تہ میں کردار سازی
کی جو آگ پوشیدہ ہے، اس سے صالح حیات کی
تعمیر میں روشنی حاصل کی جاسکتی ہے.... اس باب میں
..... جو جے درج ہیں، وہ..... جے اپنے سیاق و
سباق کے اعتبار سے بذات خود مکمل مضمون کی حیثیت
رکھتے ہیں۔“ (ص ۱۱)

تنبیہات — تیسرا باب :

”..... ہندو سامطیر سے نوا داند کر کے چند مضامین
کھے گئے۔“ ہیں..... ان میں ایک دوسرے کے رسم و
رداج کو نہیں جاننے کی وجہ سے بے لگائی کے تصور
کے ساتھ ساتھ ذاتی و اجتماعی نسلی خود بینی کا جذبہ ابھرنے
گتا ہے..... اس لیے بے مدندہ روی ہے کہ موجودہ
نسل کو ایک دوسرے کے مذہبی روایات اور سماجی

رسم و رواج سے واقفیت پیدا کرائی جائے۔“ (ص ۱۱)

باب اول کے دو مقالے موسم بہار، قومی معاشرہ کی تشکیل،
اسلام کا نقطہ نظر، اور ”ہندوستان نہیں ہے، قوموں کی کیمکش ہے۔“
غیر مطلوب ہیں۔ نہ معلوم کیوں ان مقالوں کی تاریخ تکمیل درج نہ کی گئی
”تخریک آزادی میں اہل صادق پور کی قربانیاں“ ایک اچھا
تاریخی مقالہ ہے جو آٹھ ۱۹۶۹ء میں قلم بند ہوا تھا، نقش ثانی، لازماً زیادہ
موثر اور پرازدہ ملامت ہے۔ تیس صفحات پر مشتمل اس تاریخی مقالہ میں جا بجا
”تائزاتی“ تکرار سے خیالات میں انتشار اور عبادت میں تکرار پیدا ہو گیا ہے جو
اچھے علمی مقالوں کو کم وزن کر دیتا ہے۔

”قومی یک جہتی کا علامتی شاعر۔ فراق“، ”تائزاتی تنقید کا نمونہ ہے
دلکش اور قابل قدر۔ اس مقالہ میں فراق کے جدید اشعار کی پیش کش سے
اسی مقالہ نگار کی سخن فہمی اور شاعر کی فکر و فن کی کامیاب نشاندہی ہوئی
ہے۔“

مختلف مذہبی/اسلامی ثقافتی نامور اشخاص سے متعلق ۳۷

ابتدائی دو کے سوا، آل انڈیا ریڈیو بٹنہ سے نشر ہوئے یا تو سڈر سس منظر
عام پر آئے۔ مسنف مدعی ہیں،

”..... لگ بھگ پچاس برسوں کے درمیان کھے گئے
(ان) مضامین..... کی اشاعت کا ایک مقصد تو یہ ہے
کہ چند کچھ بے ہوئے مضامین مرہوطا اور محفوظ ہو جائیں
اور دوسرا یہ بھی کہ (ان)..... کے مطالعہ سے قاری کو میرے
بیان و زبان، میرے رجحان، طبع اور میرے اسلوب نگارش
کا مقام متعین کرنے میں مدد مل سکے۔“ (ص ۷)

انتباس بالا کے پہلے فقرے سے اس بیان کی تفسیر ہوتی ہے
کہ ان نثری ادب پاروں کا جذبہ تشوید ”لگ بھگ پچاس برسوں“ کا درمیانی
عرصہ ہے۔ تنویرات کی ہر تحریر کی تاریخ تکمیل، یعنی سال نشر، اشاعت،
یہ ثابت کرتی ہے کہ تمام نگارشات اس صدی کی پچھلی دو دہائی میں منظر
عام پر آئیں۔ ممکن ہے کہ ان کے مولو وید وجود کا زمانہ کچھ اور بڑھ ہو۔
نفس تحریر کے بموجب تنویرات کے مخطوطات مندرجہ ذیل تین
ابواب میں منقسم ہیں اور ہر باب مقالہ نگار کے ذاتی الصغیر سے وابستہ مخصوص
ناموں سے موسوم ہے :

تنبیہات — پہلا باب :

”..... قومی یک جہتی کے مطالعہ میں وقتاً فوقتاً گفتار

ہوں۔ اس موضوع سے میرا لگاؤ اس وقت سے ہوا،

جب ۱۹۴۷ء میں مسلسل فرقہ دار انداز، ذات کی وجہ سے

ملک کی فضا میں مسموم اور غیر اطمینان بخش ہو گئی تھی۔

قیمت ہند کے بعد نصابی کتابوں کے ذریعہ ہر طرح طلباء

کے دافن میں فرقہ پرستانہ ذہن پر اثرات پیدا کیے

گئے ہیں..... ان کو زائل کرنے کی خاطر تریاق مہیا

کرنا ہر ہندوستانی کا فرض ہے..... اس موضوع سے

متعلق خام مواد کے کافی ذخیرے جمع ہو گئے۔“ (ص ۱۰)

تنویرات — دوسرا باب :

”..... ان مضامین میں موضوع کو فنی پاکبندی سے

مرتب و اکڑ ابو طیب ہیں۔

۲- ایک منفر پر شمل مرتب کا لکھا "عرض مال" ہے۔ دو صفحات پر شمل پر دغیر عطا کا کوئی تاثر بعنوان "جذبات کامل ایک تاثر" دس صفحات پر شمل ڈاکٹر یوسف خورشیدی کا لکھا مقالہ بعنوان "بے قدر و کمال والا کامل" چار صفحات پر تصاویر ہیں ایک جناب کامل کی ایک استاد کامل یعنی عشرت لکھنوی کی ایک شاگرد کامل یعنی فرحت کی اور ایک خود مرتب ڈاکٹر ابو طیب کی۔ ۲۴۰ صفحات پر مشتمل متن دیوان ہے۔

۳- ڈاکٹر یوسف خورشیدی ایم۔ اے بی ایچ ڈی، ڈی لٹ پروفیسر و صدر شعبہ اردو پٹنہ کالج ہیں۔ ساٹھ ہی ساتھ تین کتابوں کے مرتب اور ایک کے مصنف بھی ہیں۔

۴- ڈاکٹر یوسف خورشیدی غزل پر لکھتے ہیں :
"..... وہی کامل محض دربار عشرت سے اکل الشراء لقمۃ الغفر
باید گاری کا خطاب عطا ہوا تھا....."

ڈاکٹر خورشیدی کو اس بات کا علم ہونا چاہیے کہ عہدہ کامل میں خطاب دینے کا اختیار صرف حکومت برطانیہ کو تھا۔ عشرت کیا زبند اردوں اور ذابوں کو بھی یہ حق حاصل نہ تھا۔ رہا شاگردوں کو کسی لقب سے یاد کرنا تو آج بھی استاد اپنے شاگردوں کو اور شاگرد اپنے استاد کو مختلف خطابات دیتے ہیں لیکن یہ وقتی محبت یا وقتی غصہ کے عت نہ کہ ایک پروفیسر کے قلم سے صفحہ قرطاس پر ثبت کرنے کے لیے۔

۵- سچ نہا پر ڈاکٹر خورشیدی کا تحریر کرتے ہیں :

"شاد عظیم آبادی اپنی جگہ ایک مدرسہ ملک و فن تھے انھیں
بھی تو اپنے وطن والوں سے یہی شکایت تھی کہ وہ
بجائے اپنے ہی دامن سے خود چراغ اپنے
وطن نے قدر نہ کی اپنے ہاں کالوں کی"

مذکورہ بالا شعر شاد عظیم آبادی کا نہیں ہے، یہ شعر عید عظیم آبادی کا ہے۔

گزارشات کے اس مجموعے میں دو چار اچھے مقالے کچھ جائیں گے۔ لیکن بیشتر کی صنعتی مد بندی ممکن نہیں۔ بحیثیت مجموعی ان چھوٹی بڑی نگارشات بن ایسے اوصاف موجود ہیں جو ایک مہر مصنف کے خصوصی مطالعہ اور زیر حاسیہ نہ فہم وادراک کے مناسن ہیں۔ یہ بات دوسری ہے کہ ان رائے کی تحریروں میں غالبہ تاثراتی رنگ نے جاں دار معلوماتی عنصر کو کمزور دیا ہے جس کی کم اثری میں تکرار خیال کے علاوہ انشاکا تیز رنگ بھی شامل ہے۔

خوش ودار خوش تمامت قیوم خضر کی شخصیت بہار یا بیرون بہار سی رہی تقارص کی محتاج نہیں۔ یہ مہی اپنی جامہ تریبی، حسن کلامی اور من اخلاق کی وجہ سے ادب و ثقافت کی ہر مجلس و محفل میں مرد کج گاہ کی مثال ہے۔

قیوم خضر کا اہلب قلم اردو شاعری اور نثر دونوں میں ہمیشہ تیز رو رمل اور تازہ دم رہتا ہے۔ یہ ایک بالکمال ناثر کے علاوہ قادر الکلام شاعر ہیں جن کی شاعری کی فنی و طبعی تربیت میں سید محمد عباس سرپر کا بری گیا دی جیسے استاد سخن کا بنیادی حصہ ہے۔ قیوم خضر ریاست کے ان چند مشہور رابل قلم میں شمار ہیں جن کے سر پر خام سے دیدہ و گوش ہر دو کو کیف و سرور میسر ہوتا ہے۔ گلستان بہا کا یہ غنہ لیب، خوش آہنگ ہے اور طائر خوش رنگ بھی، اندیہ کہنا مشکل ہے کہ جلد خضر سے ان کے سامعین زیادہ لطف اندوز ہوتے ہیں یا ناظرین ؟

ستید محمد حسنین

جذبات کامل (شعری مجموعہ)

مرتب : ڈاکٹر ابو طیب

نشر اشاعت : ۱۹۸۷ء

۱- جذبات کامل جناب عبدالغفور کامل کا نامکمل شعری مجموعہ ہے جو بہار اردو اکادمی کے مالی تعاون سے ۱۹۸۷ء میں شائع ہوا۔ اس کے

پیش کیا ہے جو ساٹھ صفحات پر مشتمل ہے اور جس کی قیمت ساٹھ پیسے ہے۔ زر سالانہ تین روپے۔ پتہ: شعبہ اطلاعات و ثقافتی امور حکومت مغربی بنگال، ۲۳۔ آر۔ این کھر جی روڈ، کلکتہ۔ ۱۰

رسالہ کتابت و طباعت کے اعتبار سے نہایت عمدہ ہے۔ مشتملات جنی دل چپ اور معلوماتی ہیں۔ کلکتہ کے بارے میں مفصل چودہ مضامین ہیں جو شہر کی تاریخ و ترقی اور اس کی عظمت و اہمیت پر لکھے گئے ہیں مگر تقریباً سارے ہی مضامین سرسری، اشنہ اور مختصر ہیں۔ ظاہر ہے اس میں قصور ایڈیٹر یا ایڈیٹر کا نہیں بلکہ عدد و گنجائش کا ہے، کلکتہ پر سیر حاصل مضامین کی اشاعت کے لیے اس شمارے کو کم از کم دس صفحات کا ہونا تھا اور یہی ایسے اہم موقعہ اور سرکاری رسالے کے شایان شان بھی ہوا ہوتا۔ پھر بھی غنیمت ہے کہ اس سے کلکتہ میں اردو زبان و ادب اور صحافت کے داخلی و محال سے جتنے سرسری تعارف ضرور موجود ہوتا ہے۔ اتنے کم صفحات میں اس سے زیادہ کی توقع بھی نہیں کی جاسکتی تھی۔

یہ جریدہ تقریباً چالیس سال پہلے جاری کیا گیا تھا۔ شروع شروع میں کافی عرصے تک یہ قابل مطالعہ تو کیا کہ قابل دید بھی نہیں تھا۔ بلکہ سالہا سال تک یہ خانہ پڑی ہی کے طور پر شایع ہوتا رہا۔ لوگوں کو پتہ بھی نہیں تھا کہ حکومت مغربی بنگال رائٹرز بڈنگ سے اس نام کا کوئی جریدہ شایع کرتی ہے۔ اس کی کتابت و طباعت کا کام بازار میں تھیکے پر ہوا کرتا تھا۔ اس لیے کتابت و طباعت بھی نہایت ناقص ہوا کرتی تھی۔ پھر بھی یہ بات کہ کم نہ تھی کہ سرکاری انتظام سے حکومت کا ایک اردو خبرنامہ بھی شایع ہونے لگا تھا۔

مقام شکر ہے کہ ادھر چند برسوں سے اس جریدے کی شکل و صورت میں نمایاں تبدیلی ہوئی ہے۔ معیار و پیش کش بھی پہلے سے بہت بہتر ہے۔ اطلاعات کے ساتھ ساتھ ادبی چاشنی کا بھی لحاظ رکھا جاتا ہے۔ اگرچہ غیر سہولتوں کے پیش نظر اس سے مزید توقعات وابستہ کی جاسکتی ہیں۔ زیر نظر خصوصی شمارہ تو نکات سے کم تر ہے۔

(ستین میم)

سماجہ کلام میں آزاد نظیں بھی ہیں جو ایک حد تک گوارا ہیں۔ غزلوں کے چند منتخب اشعار ملاحظہ ہوں۔

جہاں کوتاہیاں آئی ہیں سالم
وہیں طائر کے بال دپر چلے ہیں

اس شہر میں بھی کوئی بھی شہنا سائیں را
چہرے بدل گئے ہیں کہ پہچان کھو گئی

کیا اس نظر کے اب بھی جو سالم ابدوار
میں نے تمھیں گرا کے سنبھلنے نہیں دیا

اپنی منزل ڈھونڈنی ہوئی تمھیں اپنے لیے
یہ خیال نام ہے اب کوئی رہبر آئے گا

اک ایک کر کے ساری طامیں اکھڑ گئیں
سالم بڑا مہیب تھا طوفان وقت کا

جب کھی کوئی مسکراتی ہے
تھر انجام خون رلائی ہے

کتابت، طباعت، جلد اور سرورق عمدہ و اعلیٰ۔ صفحات ۱۰۴

ہاشم عظیم آبادی

پندرہ روزہ ”مغربی بنگال“ کلکتہ

حکومت مغربی بنگال شہر کلکتہ کے قیام کی تین سو سالگرہ منا رہی ہے۔ اس سلسلے میں رنگ رنگ ثقافتی پروگرام بھی ترتیب دیئے گئے ہیں۔ یہ پروگرام ایک سال تک جاری رہے گا۔ اس کا آغاز ہو چکا ہے۔ اس موقع پر سرکاری اردو جریدہ ”مغربی بنگال“ نے اپنا ایک خصوصی شمارہ

ان کے معاوضے کی رقم بھیج دیجیے
مجھ سے دماغیں اس کے کمیشن میں لیجیے
دعہ ہے، پان آپ کو جی بھر کھلاؤں گا
”کیے“ پچ پیکڈ ان بھی اک لے کے آؤں گا

”زبانِ ادب کا نازہ شماره (اپریل، مئی، جون ۸۹ء) ملا اور پڑھا بھی۔ منظرِ اہم کا مضمون ”جہاد میں اردو افسانہ“ ۲۶ء کے آس پاس ہے۔ بہت مفید ہے خاص کر ان کے لیے جو جہاد میں اردو افسانے پر کام کر رہے ہیں یا کرنے والے ہیں۔ خود میری معلومات میں بھی اس مضمون نے کافی اضافہ کیا ہے جس کے لیے میں ان کا شکریہ گزار رہا ہوں۔

اس طویل مضمون میں کہی گئی صرف ایک دو باتوں کی طرف ان کو متوجہ کرنا چاہتا ہوں۔ ضیا عظیم آبادی سے نہ صرف میری ملاقاتیں رہی ہیں بلکہ آخری دنوں تک ان سے خطوط کو کتابت بھی رہی ہے۔ لکھنؤ سے ۲ اکتوبر ۱۸۷۸ء کو انھوں نے میرے نام ایک طویل خط میں اپنے ذاتی حالات اور اضافہ نگاری وغیرہ کے سلسلے میں اپنے خیالات لکھے تھے۔ یہ خط (اور ان کے دیگر خطوط) اب انجمن ترقی اردو (ہند) اردو گھر نئی دہلی کے گوشہ خطوط میں محفوظ ہیں لیکن میرے ان ایک اور نقل بھی ہے۔ جناب منظرِ لام

اے سربراہِ دفترِ اردو اکیڈمی
 حاجتِ روائے اہلِ ادب، میرے شاہِ جی
 ناچیز پر ہے کیوں نگہِ التفات کم
 کیوں آپ مجھ پہ ہوتے نہیں مائلِ کرم
 مانا کہ منہ میں رہتی ہیں ہر دم گھوڑیاں
 لیکن کبھی کبھی تو اسے کھولیں، مہراں
 بھجواتے کیوں نہیں ہیں زبانِ ادب مجھے
 کیوں مبتلائے وہم کیا بے سبب مجھے
 آنکھیں ترس رہی ہیں خیر نامہ کے لیے
 مدت ہوئی ہے اس کی زیارت کیے ہوئے

میری دُعا ہے، آپ کا رُتبہ بلند ہو
 دردانہ خانقاہ کا کیوں مجھ پہ بند ہو؟
 اک اور بات عرض کروں، شاہِ محرم
 غور اس پہ جلد کیجیے، ہو گا بڑا کرم
 آئے تھے تبصرے کے لیے کچھ مُسَوِّدات
 مبلور کچھ کتابیں بھی تھیں - کل ملا کے سات

(مظہر امام کے نام لکھ گئے۔ خط سے اقتباس)

زبانِ ادب کے تازہ شمارے (اپریل، مئی جون) میں آپ کا مضمون ”بہار میں اردو افسانہ“ پڑھنے کو ملا۔ مضمون کسی حد تک معلوماتی ہے، لیکن جب آپ صفحہ ۱۳ کے پہلے کالم میں یہ لکھتے ہیں کہ ”آخر میں ان تین افسانہ نگاروں کا ذکر ضروری ہے جن کا وقت (۲۶ء میں) اپنے وجود کا احساس نہیں دلا سکے تھے، لیکن ان کی اکاؤنٹ کہانیاں شائع ہو چکی تھیں اور آگے چل کر انھوں نے درجہ اعتبار پایا۔ میر کی راد فیثات احمد گدی، ذکی الخور اور کلام حیدری سے ہے۔“ تو لگتا ہے آپ جان بوجھ کر محدود نظری سے کام لے رہے ہیں۔ آپ مجتہد پور کو کیوں بھول گئے۔ کیا یہ بہار میں شامل نہیں ہے....؟ مجتہد پور کا ایک افسانہ نگار ۲۶ء تک نہ صرف ساقی بلکہ ادب لطیف، تیز رنگ خیال، افکار اور دیگر کئی پرچوں میں آچکا تھا۔ اور وہ آج تک ہندوپاک کے درجنوں پرچوں میں مسلسل لکھتا آ رہا ہے اس کا اپنی ایک پہچان ہے۔ اس کی ادبی خدمات کا مختلف اردو کاؤ میں اور اداروں نے اعتراف کیا ہے، اسے آپ کیسے بھول گئے؟

اگر مظہر امام دہی مظہر امام ہیں، جنھوں نے کسی وقت اخبار ہند کلکتہ کا کوئی جلی غریبڈٹ کرتے ہوئے گرچہ سنگھ سے خاص طور پر افسانہ سنگٹا تھا تو آج مجتہد پور ان کے ذہن سے کیسے نکل گیا؟

۳۶ء کے بعد کے جن میں بارہ افسانہ نگاروں کی آپ نے بنیاد رکھی ہے، آئندہ چل کر جب کوئی بارہ کے ۳۶ء کے بعد کے افسانہ نگاروں پر کچھ لکھے گا تو ابتدا ہی افسانہ نگاروں سے کرے گا۔ یہ نہایت مگر آہ کن ہے کیونکہ اچھے لکھنے والے محدود فنوی کا شمار ہو جائیں گے۔

گوسب چین سنگٹا، مجتہد پور

”زبانِ ادب“ اپریل، مئی جون ۸۹ء کا تازہ شمارہ موصول ہوا۔ شکریہ۔ سر رتن دہے مگر عمدہ اور خوب صورت ہے۔ میں نے مضمون فحارٹ یعنی آپ کے حرفِ اول کو سب سے اول پڑھا، اور بڑی دلچسپی اور ہمساک سے پڑھا۔ آپ کا کہنا بجا کہ غیروں میں اردو دشمنوں کو تھس کر جماعت کے مشرکوں نے۔ میں آپ

نے بنیاد عظیم آبادی کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے۔

”۱۹۴۴ء میں انھوں نے افسانہ نگاری کا آغاز کیا۔ ان دنوں کلکتہ میں تھے بعد میں مستقل اپنی سسرال لکھنؤ میں سکونت اختیار کر لی۔“

ان دنوں سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ۴۴ء میں بنیاد عظیم آبادی کلکتہ میں تھے اور اس کے سال دو سال بعد لکھنؤ میں جا بسے، لیکن یہ درست نہیں ہے۔ بنیاد عظیم آبادی نے بنگال سے اپنے تعلقات کے سلسلے میں میر نے نام منکر وہ خط میں نہایت تفصیل سے لکھا تھا صرف چند جملے یہاں نقل کرتا ہوں۔

”مجھے یہ فخر حاصل ہے کہ میری زندگی کے بہترین ایام بنگال کے دارالافتادہ کلکتہ میں گزرے ہیں۔ میرے بزرگ وہیں کی خاک

پر ابدی نیند سو رہے ہیں۔ میرا روحانی و قلبی رشتہ ہے وہاں

میں نے گاؤں کی فضا میں بھی سانس لی ہے اور ایسے بالوں

والیوں اور اچھی آنکھوں والیوں نے مجھے جن پرستی اور طریقہ

محبت سکھایا ہے۔ میں نے سب سے پہلے مغل میں شمع

کہا تھا۔ میری نانی کے بھائی دلوں کے قدیم باشندے تھے

..... مجھے بنگال میں رہنے کا بہت زیادہ موقع ملا۔ ۴۵ء

سے ۵۲ء تک اسلامیہ ہائی اسکول میں اردو مدرس تھا۔“

دفعہ ۱۔ اس سے صاف ظاہر ہے کہ ۵۲ء کے بعد ہی وہ کلکتہ چھوڑ کر گئے حالانکہ اس کے بعد بھی وہ کئی بار کلکتہ آتے رہے ہیں۔

نشاط الاسلام کے سلسلے میں مظہر امام نے جو کچھ لکھا وہ بالکل درست

ہے۔ وہ برسوں سے کلکتہ میں ہیں لیکن کلکتہ والوں نے بھی ان کی قدر نہیں

کی ہے۔ مظہر امام کی اطلاع کے لیے صرف ایک بات لکھنا ضروری ہے۔

انھوں نے نشاط الاسلام کا ذکر کرتے ہوئے لکھا۔ ”نانا ان کا کوئی مجموعہ

شائع نہیں ہوا۔“ یہ غلط ہے۔ نشاط الاسلام کے افسانوں کا ایک مجموعہ

۱۹۶۸ء میں ”لیل و نہار“ کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔

(شاید ذی جن بھٹا چاریہ کلکتہ)

(اس مضمون میں اور بھی متعدد دوسروں اور خامیوں

کی نشان دہی بعضوں نے کی ہے۔۔۔ ایڈیٹر)

بھی کام نہیں لیا ہے۔ جس سے معنوں میں بہت ساری خامیاں رہ گئی ہیں۔ جس سے نئی نسل اور طلباء گمراہ ہو سکتے ہیں۔ مثلاً تنقید حادقہ کے افانوی مجموعے کا تعداد دو، حسین الحق کے دو، شین مظفر پوری کے آٹھ اور اجاز شاہین کے دو افانوی مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔

اسی طرح معنوں میں بہار کے کئی اہم افانہ نگاروں کے نام فراموش کر دیئے گئے ہیں۔ مثلاً نصرت آرا، ذکیہ مشدی، ڈاکٹر مسعود عالم ملک، ڈاکٹر قمر جہاں، اقبال حسن آزاد اور لکھنؤ پر دین دغیرہم ان سب کے افانوی مجموعے بھی شائع ہو چکے ہیں۔

(قیصر شاہدی، پٹنہ)

آپ کی ادارت میں زبان و ادب، یقیناً بڑی تیزی سے ترقی کے مراحل طے کر رہا ہے، پرچے میں مختار پن اور وقار آیا ہے، لیکن ایک بات جو شکستہ ہے وہ یہ کہ کچھ لوگ اسے "ادبی سیاست" کے لیے بھی استعمال کر رہے ہیں، جو آپ کی موجودگی میں تو نہیں ہونا چاہیے۔ ادھر بہاریں اردو افانہ نگاری کے سلسلے میں کئی مضامین اس میں دیکھے۔ ایسا لگا کہ یہ مضامین کسی عیار ذہنیت کی تحریک پر لکھے جا رہے ہیں۔ یہ جھجک نہیں۔ مثلاً احمد یوسف صاحب کا یہ معنون لیجیے جو تازہ شمارہ میں شائع ہوا ہے۔

(اختر یوسف - رانچی)

زبان و ادب (جولائی تا اگست ۸۸ء) نظر نواز ہوا۔ زبان و ادب یوں تو شروع ہی سے خالص ادبی و میاری پر چر رہا ہے لیکن اب اور بھی جو حسن اور نکھار پیدا ہوا ہے وہ لائق حد تعین ہے۔ زیر نظر شمارہ میں قمر غفار، قاضی عبداللہ، عطا کا کوئی کے مقالات پر مبنی ہیں۔ شیخ سلیم احمد کا نثریہ مکمل ہے ساتھ ہی رحمان شاہی کا افانہ دیرانے کا بنر پرندہ متاثر کرتا ہے۔ غزلیات بھی اچھی ہیں۔ پراسکشن فکری ڈیپھیر غازی پوری کی غزلیں جاندار ہیں۔

(رئیس الدین رئیس، سی گڑھ)

ن در در اندیشی اور جرأت کا قدرواں ہوں — طاہر بہار سے متعلق "بہار میں رودانہ" (مظہر امام) "بہار میں جدید افانہ کی رفتار" (نثار احمد صدیقی) بہار کے چند تاریخی نکات و اخراجات " (حسین شاہ) نہایت معلوماتی اور اہم دستاویزی مقالے ہیں۔ "طاہر شوقی بخوی، کتاب ہمد رسالت اور نہایت را شدہ پر ایک نظر، عسکری کانگریس ارتقا، اردو کلچر کی تقسیم، حسین مظہر کی ایک شعر، بازیافت پر دیش بدی" وغیرہ مضامین بھی خوب ہیں اور لائق مطالعہ ہیں۔ جلد نظم میں ابوالخیر نشتر کی آزاد نظم "قلم کا سورج" خوب ہے۔ غلط بناؤں کی راہیات بھی اپنی ہیں۔ کینے عظیم آباد ابراہیم، نعمان شوقی، ہمدی پر تاب گدھی، صفی فیروز پوری کی غزلیں پسند ناظر ہیں۔ افانوں میں بادشاہیال نے ہمدی سے ترجمہ ملا بند اچھا آیا ہے مگر غزیر سے پتہ چلتا ہے کہ موسوف باجوش مترجم ہیں۔ افانوں کے اسباب سے کما حقہ واقف ہیں۔ موسوف کو اپنے طبع زاد افانوں پر بحث کرنا چاہیے۔ آپ کا افانہ "زمانے کی جوا" اور منبر مہین کا افانہ "دس سال بعد" خوب ہیں۔ اگر افانے کے اختتام پر آپ نے آخری جلد نہ لکھا ہوتا تو افانہ پچھپھا ہوتا اور (CLIMAX) اوج کمال سے محروم ہوتا۔ تبصرہ نگاروں نے تنقیدی پہلوؤں سے قطع نظر تبصرے خوب لکھے ہیں۔ "محمل کر" زبان و ادب کے جلد مشغولات کے لیے آپ نے جو وقتی ریزی کی ہے وہ داد کی مستحق ہے۔

(عثمان عارف - احمد آباد، گجرات)

"زبان و ادب" کا تازہ شمارہ (جولائی، اگست، ستمبر ۸۸ء) بامرہ نواز ہوا۔

اس شمارہ میں جناب احمد یوسف کا معنون "بہار میں اردو افانہ" پڑھ کر حیرت کی انتہا نہ رہی۔ یہ معنون ڈاکٹر احمد حسین آزاد کے معنون "بہار میں اردو افانہ نگاری" (مطبوعہ "نقد آزاد" اگست ۷۹ء، ص ۸۷ تا ۱۰۰) سے ماخوذ ہے، لیکن اصل معنون یا معنون نگار کا کہیں پر بھی حوالہ نہیں دیا گیا ہے۔

"دوسری بات یہ ہے کہ احمد یوسف صاحب نے تحقیق سے ذرا

زبان و ادب کا تازہ شمارہ باصرہ نواز ہوا۔ ورق ورق آپ کی خوش سلیقگی اور پختہ کاری کا آئینہ دار ہے۔ ادبی اور صحافتی دونوں اعتبار سے آپ نے اعتدال کی جوش اختیار کی ہے، وہ اپنی مثال آپ ہے۔ اگرچہ مشغولات میں کچھ چیزیں برائے بیت شامل کر لی گئی ہیں پھر بھی یہ دیکھ کر خوشی ہوئی کہ ہمارے نئے کلم کاروں کو خصوصی اہمیت دی گئی ہے۔

(عامر صدیقی، مہریا)

عندہ درواز کے بعد زبان و ادب کا تازہ شمارہ باجستہ جولائی اگست ستمبر ۸۹ء باصرہ نواز ہوا۔ یہ دیکھ کر مسرت ہوئی کہ یہ آپ کی ادارت میں بہت ترقی کر چکا ہے۔ آپ کی اس کامیابی پر آپ کو مبارکباد پیش کرتا ہوں۔

ڈاکٹر اگوست داسپوڈی، جمشیدپور

بقیہ : اردو ناول کا ارتقاء

بہر نفع اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا ہے کہ ”راجہ گدھ“ اردو ناول نگاری میں کوچ کے نئے دروازے غرور واکر ہے۔ ”گھر وندا“ حیات اللہ انصاری کا قابل قدر ناول ہے۔ اس میں انہوں نے بنجاروں کی زندگی کو اپنے اس ناول کے لئے منتخب کیا ہے۔ یوں تو اس سے قبل اردو میں آخر اور بنوی نے ”حسرت تغیر“ میں جھوٹا ناگیور کے آدیباہوں کی زندگی کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے لیکن واقعہ یہ ہے کہ اس میں آدیباہوں کی زندگی پر بھرپور اور مکمل روشنی نہیں پڑتی ہے، اردو میں پہلی مرتبہ حیات اللہ انصاری نے ”گھر وندا“ میں جامعیت کے ساتھ بنجاروں کی زندگی کی عکاسی

کی ہے۔ بنجاروں کے دکھ سکھ، رنج و مسرت، رسم و روادار طرز رہائش اور خانہ بدوش، کو نہایت موثر اور دلچسپ انداز میں حیات اللہ انصاری نے پیش کیا ہے۔ شہاب اور رنگین اس مرکزی کردار ہیں۔ ”گھر وندا“ میں حیات اللہ انصاری نے اپنے گہرے مطالعے اور شاہدے کی بنیاد پر حیات کی رنگارنگی و دیز اور گونا گوں فنکارانہ حسن و سلیقے سے پیش کر کے میں ہے۔ کامیابی حاصل کی ہے۔

اس معجز ناول نگار کے دوش بہ دوش اور کم و بیش اس دقت میں جو چند قابل قدر ناول منظر عام پر آئے ہیں، ان میں بھی عصری مسائل، داخلی ٹوٹ پھوٹ، اور شخص کی جستجو و دریافت کے ساتھ ساتھ اقدار انسانیت کی شکست و ریخت اور زندگی تشریح و تعبیر بہت خوبصورت انداز میں ہوئی ہے۔ ان ناول میں انہیں ناگی کا ”دیوار کے چھبے“ اور ”میں اور وہ“ اور ”کاتھوشیوں کا باغ“، جیلہ ہاشمی کا ”دشت یوس“، صدیق ما کا ”پڑیشر لکر“، ادیندر ناتھ اشک کا ”گرڈا دیواریں“، ساء ہاشمی کا ”درد کا رت“، احمد سعید کا ”دھنک“، اکرام اللہ ”گرگ شب“، رحیم گل کا ”دادی گماں میں“، نعیم طلحی ”جنم کنڈلی“، میلا احمد کا ”من کی چور گلی“، حمید کاشمیر کا ”میں کی بیٹی“، ہرچرن چادرہ کا ”بٹکے ہوئے لوگ“، عبد اللہ ”اور قرۃ العین حیدر کا ”گردش زنگ چین“ و لائق مطالعہ ہیں۔ ان تمام ناولوں کے مطالعہ سے یہ اردو میں ناول کا ایک دقیق سرمایہ موجود ہے۔

بقیہ : جمالیات کا ایک اہم نفاذ

کران کا ہمیشہ یہی ادبی شمار رہا ہے کردہ فکر و فن اور ادب کی جمالیاتی قدر و قیمت کی بنیاد پر اپنی بات منطقی دلائل کے ساتھ کہتے ہیں۔ لہذا آپ جوش کی نظریں کا خود مطالعہ کریں اور تجزیہ کریں کہ نظم کی مذکورہ ہیئت اور خصوصیات کی روشنی میں جوش کی نظریں کہاں تک کھڑی اترتی ہیں۔ منظر صاحب نے جوش کی اشعار میں فنی اور سیتی خامیوں کی وجوہات زور و اشتعال، جنیل کو زیرِ مضامین نہ رکھنے کی صلاحیت، قدرتِ تہیہ اور تخلیق کی غیر ہمہ گیری بتائی ہے۔

آخر میں انھوں نے جوش کے شعری اسلوب پر روشنی ڈالی ہے۔ اور بتایا ہے کہ جوش کی زبان اردو شاعری میں بالکل منفرد ہے۔ اس میدان میں سوائے غالب اور اقبال کے کوئی دوسرا ایسا حریف نہیں۔

جوش کو مطالب کو الفاظ میں سمو دینے کا ایک لطیف اور کامیاب طریقہ معلوم ہے۔ الفاظ کا جامہ مضامین پر تنگ نہیں ہوتا۔ مضامین کو زبردستی الفاظ میں ٹھونس دینے کا احساس نہیں ہوتا۔..... جوش کی زبان تمام اردو شعراء میں حسین ترین ہے اور یوں بھی بجز غالب اور اقبال کے ان کا کوئی حریف نہیں۔

جوش پر منظر صاحب کی تنقید کا خلاصہ یہ ہے :

۱۔ جوش کو مشاہدے کی وسعت، تجربے کی کثرت اور نظر کی عمق پر قدرت حاصل تھی۔

۲۔ جوش کے کلام میں تخیل کی بلند پروازی اور متخیلہ کو زیرِ مضامین رکھنے کی صلاحیت ملتی ہے۔

۳۔ جوش کو جذبات، کمالات اور احساس کی شدت اور صحت پرتاؤ نہیں تھا۔

۴۔ جوش کا شعری اسلوب منفرد اور اچھوتا ہے۔

میر سے خیال میں یہ ایک متوازن تنقید کا بہترین مثال ہے جس میں رد و قبول کا عمل واضح طور پر ملتا ہے۔ یک طرفہ تنقید فن کی قدر و قیمت کو مجروح نہ کرتی ہے ساتھ ہی اس سے تنقید یار کو بھی نقصان پہنچتا ہے۔

مختصر یہ کہ اردو کے انتقادی ادب میں منظر صاحب کی تنقیدیں ایک اضافے کی حیثیت رکھتی ہیں۔

بقیہ : اویس احمد دوراں

فساد یوں کا جلیس آ رہا ہے رک جاؤ
خرابت آگ کے گولے ضرور پھینکے گی
دعا میں ریچے گلشن کے حکمرانوں کو
ابھی کے حکم سے اردو زبان قتل ہوئی
یہ غم زدوں کی ہیں ویران بستیاں روڑاں
دکھائی دیتی ہے تم کو جو ڈوبی ڈوبی سی

کہا جاتا ہے کہ صاحب طرز ادیب و شاعر دوراں ہی سے پہچان جاتے ہیں۔ ان کی شناخت ان کی آواز سے ہو جاتی ہے۔ زبان نے بھی اپنی ایک آواز کا ٹھہر لی ہے۔ یہ آواز وہی ہے جو نا اور دبے کپٹے ہوئے انسانوں کی آواز ہے۔ ان کی شاعری میں اس طور سے ”ابابیل“ کی شاعری میں، ”غم زدوں“ کا لفظ کثرت استعمال ہوا ہے۔ یہ لفظ دوراں کا مخصوص علامتی لفظ ہے۔ ان کی شناخت ہے۔ اس سے ہی وہ دورے اردو شاعری کا پہچان لے جاتے ہیں۔

آخر میں ایک بات عرض کر دوں کہ دوراں سیاسی و سماجی فانی نقطہ کے شاعر ضرور ہیں مگر رومان اور عشق و محبت کے ماسات کا قحط ان کی شاعری میں کہیں نہیں ہے۔ ”لمحوں کی آواز“ میں تو رومان انگریزی بھری ہوئی ہے۔ ”ابابیل“ میں البتہ انسانی تصورات کی کمی محسوس ہوتی ہے۔ مگر رومانیت کے معنی صرف رومان کر شعری زلف و رخسار کی باتیں نہیں ہوں۔ رومانیت کے زیر اثر تحریریں بھی لکھی ہیں، طبقاتی سماج کی صدیوں پرانی گلشن ہے اور زمین و خوشگوار سماج کا خواب دیکھا جاتا ہے۔ یہ ڈھونڈ مری جاتی ہے۔ یعنی بہتر تبدیلی کی طرف کو پھرنے کی سب سے بڑی پہچان ہے۔

بقیہ : دال

صبح ہونے میں ابھی کافی دیر تھی۔ اس کی ذات برادری بھی تو اتنی لمبی چوڑی نہیں۔ وقت پر وہ یہاں نہیں مائیں گے۔ انداز جٹ پائے تو.... جو بن پائے گا وہی سہی۔

بچے اٹھتے ہی دھماچوڑی مچانے لگے۔ ہاتھ منہ دھونا بھی انہیں یاد نہیں رہا۔ ہانڈی اور برتنوں سے دال بھات کی گندھ آرہی تھی۔ وہ ماں کا چکر کاٹنے لگے۔ ماں کڑا ہی میں اُبلتی سبزی پر آنکھیں گڑائے بچانے کہاں کھوئی تھی۔ ”کچھ بولتی کیوں نہیں بچانے کب کھانے کو دے گی۔“

پر ماں کو چپ دیکھ کر بچے باہر گلی میں جا کر کھیلنے لگے۔ بچے اُچھل کود اور شور مچا کر اپنی خوشی کا اظہار کرنے لگے۔ پڑوس ٹوہلنے آتے ہی انہیں ڈانٹا۔ ”ارے بیوقوفو! موت اور سوگ کا خیال بھی خیال کرو۔ کیوں کتوں کی طرح بھونک رہے ہو۔“ بچے دڑتے ہوئے کوٹھری میں گھس گئے۔ پھر ماں سے لپٹ کر پوچھنے لگے: ”کس کی موت ماں...؟ آج کون مرا ہے ماں؟“

لکشمی نے اپنی بیگی پکاول سے باری باری بچوں کی طرف دیکھا۔ ان بھولی اور گتھی آنکھوں کے دیئے وہ بھانا نہیں چاہتی تھی۔ وہ کچھ دیر خاموش رہی۔ پھر اپنے دونوں بازوؤں میں بچوں کو سمیٹ کر بولا۔ ”کہہ نہیں.... چلو بھوجن کرنے....!“

بچے ہانڈیوں پر ہل پڑے۔ خوب جی بھر کر کھایا۔ پھر ایک ایک کٹوری ڈالہ بیٹے کے بعد.... بڑی مشکل سے ہلے ڈولے اُٹھے۔ چاروں بچے کو نے لے لی تھیں پر کتنی بھگوان کی موتی کے پاس ہاتھ جوڑ کر لائن میں کھڑے ہو گئے۔ پھر بڑی عاجزی اور حسرت بھری نگاہ سے بھگوان کی موتی کی طرف دیکھ کر ایک ساٹھ گڑ گڑائے۔

”ہے بھگوان ہر دن کوئی نہ کوئی ملا کرے، اور ہم لوگوں کو ایسے ہی ہر روز بھر بیٹ بھوجن اور گاڑھی گاڑھی بھر بھر کوڑی دال ملا کرے۔“

بقیہ : وہ ایک لڑکی چھوٹی سی

بھی نہیں۔ جی ہاں وہ بھگوان بھی نہیں۔ اس کا باپ نوکری کرتا ہے۔ اس کی ماں بھی محنت کش ہے۔ بڑی بانی ہے۔ یہ لڑکی خود محلہ کے کتب میں پڑھتی ہے اور غل وقت میں سودا سلت کے کاغذی لفافے بیٹنی ٹونگے بانی ہے۔ میں کیسے بتاؤں کہ وہ ٹمکی بانڈھے کیا دیکھ رہی ہے؟ شاید وہ سامنے آتی ہوئی برقع پوش خاتون بنا سکے۔ آپ اس خاتون کا برقع دیکھ رہے ہیں نا؟ یہ برقع نہیں بلکہ

اس کی فری اور ناداری کا منہ بولتا اشتہار ہے۔ جو کچھ زبان نہیں بتا سکتی اس کی چٹائی پر برقع کھارہ ہے۔ سا خراس کم بخت کو برقعہ پہن کر نکلتی کیوں تھا؟ کچھ تو غصی کا صبر کر رہا۔ کچھ تو اسکی فری کا راز پردے میں دھتا۔ جی ہاں اس کی چال سے ایسا لگتا ہے کہ وہ کچھ خریدنے نہیں آئی ہے بلکہ شاید

کسی کو تلاش کر رہی ہے۔ ہاں وہ لڑکی ابھی تک وہیں کھڑی ہے۔ کبھی وہ پڑے کی دکان پر نظر جاتی ہے تو کبھی نفل والی جوتوں کی دکان کو ٹمکی بانڈھا دیکھنے گتی ہے۔ جو لوگ سودا لے کر دکانوں سے باہر نکلتے ہیں ان سب پر

بھی ایک ایک نظر ڈالتی جاتی ہے۔ مگر ان میں سے کوئی اس کا باپ نہیں۔ کوئی اس کی ماں نہیں۔ جی نہیں یہ لڑکی بچگی وگھی بھی نہیں۔ اس کی آنکھ

دیکھ رہے ہیں نا آپ؟ وہ شفاف کشادہ خوب صورت آنکھیں بکشتی زندہ اویسیدار ہیں! ان آنکھوں میں جو سوز اور کرب ہے وہ کسی پالک لڑکی میں نہیں ہو سکتا۔ وہ لڑکی ہرگز پالک و فیرہ نہیں ہو سکتی۔

دیکھیے۔ اس میلے پڑانے برقعے والی عورت نے اس لڑکی کو

نکالا۔ اب سمجھ گئے نا آپ۔ یہی عورت اس بچی کی ماں ہے۔ یہ بولتا

رشتہ دیکھنے ہی سے سمجھ میں آ گیا ہے۔ ارے یہ کیا! اس عورت نے

کی بیٹیا پکڑ کر کیوں کھینچا؟ دیکھیے اس نے ایک گلی سی چپت بھی لڑکی

پر رسید کر دی اور پھر ٹھونگن کا ایک ٹھوسا بنڈل اس کو ہٹا دیا۔

کہیے، کچھ سمجھ آپ؟ بات یوں ہے کہ بازار میں خرید و فرو

ک تیزی ہے۔ ایسے موقعوں پر ٹھونگن کی مانگ بھی بڑھ جایا کرتی ہے

میں مال تیار ہوتا ہے اور یہ لڑکی اپنا مال بیچنے کی بجائے دوسروں کے

بکری کا تماشہ دیکھ رہی ہے۔ نادان!

ماں ٹھونگوں کا بنڈل ہٹا کر چلی گئی۔ لڑکی اب کسی دکان دار۔

اپنا سودا بیچنے چلی پڑی ہے۔

بہارِ اُردو اکادمی کا دو ماہی جریڈہ

زبان و ادب

مارچ، اپریل — ۱۹۹۰ء

جلد: ۱۶

شمارہ: ۲

فی پرچہ: پانچ روپے

سالانہ: تیس روپے

ایڈیٹر: شین مظفر پُوسری

پرنٹر: پبلشر سراج الدین سکریٹری بہارِ اُردو اکادمی نے بننے شری آفیسٹ پریس، بکن پہاڑی
پٹنہ ۱۴ میں چھپوا کر دفتر بہارِ اُردو اکادمی، اُردو بھون، اشوک راج پتھ، پٹنہ ۴ سے شائع کیا۔

فونٹ ۱- 55275

ترتیب

حرف اول : ایڈیٹر - ۲

شعری آدب :

- غزل : رمز عظیم آبادی - ۱۰۷
غزلیں : مخمور سعیدی - ۱۰۸
غزلیں : شفیق اللہ خاں سرائی - ۱۰۹
غزلیں : مہدی پرتاب گدھی • شمس تبویزی - ۱۱۰
غزلیں : طاسق مندوں • بدر نظیری - ۱۱۱
غزلیں : جمال ادیبی • ناصو معین - ۱۱۲

تبصرے :

- مالمین : کرشن کمار /
علیم اللہ حالی - ۱۱۳
حرف تمنا : نازش سہرا /
اسلام عشرت - ۱۱۵
یادگار قلندر : ڈاکٹر مجاہد عارف /

ابوالکلام عزیزی - ۱۱۶

الف : یعقوب یاد کوٹی /

ہاشم عظیم آبادی - ۱۱۷

ناشرانے :

احمد یوسف - ۱۱۹

ناصر عبداللہ - ۱۲۰

مقالاتے :

- بگلدیش میں اردو افانہ اور افانہ نگار : ایوب جوہر - ۵
تحقیق اور تنقید - ایک سرسری جائزہ : ڈاکٹر خورشید سمیع - ۲۲
منشور کا خاندان : ڈاکٹر برج پریہی - ۲۶
رمز عظیم آبادی اور "نغمہ رنگ" : متیف قیاض الرحمن - ۳۰
برج نرائن بحیثیت کی قومی اور وطنی شاعری : منظور اعجاز - ۳۳
اردو میں ریپورٹاژ نگاری کا فن : ڈاکٹر امین ایمن بیڈگھر - ۴۰
ضرب الامثال : شمس بک ایوبی - ۵۷
نبیالی اور اردو ادب کے نمونے : ڈاکٹر نسیم اختر - ۶۹
شرف عظیم آبادی اور "جرم ادب" : بہزاد فاطمی - ۷۲
پہاڑیا اردو و سنوئی کا ارتقاء : ڈاکٹر سید حسین احمد - ۸۰
اردو لفظ - چند معروضات : ڈاکٹر سٹیس انور - ۸۸

افسانے :

- مرحوم غلامش ہیں : قاسب خورشید - ۹۰
ڈائن : (ڈاکٹر) م. ق. خاں - ۹۳
ہوئے مر کے ہم جوڑوا : تسنیم کوثر - ۹۷
تسکت کی تختی : انجم جمالی - ۱۰۰
ایک اور گوتہ : شاکر کریم - ۱۰۳

حرفِ اوّل

’پڑھے فارسی پیچے تیل‘ اس پُرانی کہادت کا اطلاق دورِ حاضر میں اُردو کے عالموں پر بھی ہو رہا ہے۔ بعض دل جلوں اور واقفِ احوال حضرات کی باتوں سے تو یہی اشارہ ملتا ہے۔ سب سے بڑا المیہ یہ ہے کہ اُردو زبان کی تعلیم کا مستقبل ”روزی روٹی“ سے جڑا ہوا نہیں ہے۔ اس لئے خود اہل اُردو کے لئے بھی اس کی تعلیمی کشش کم ہوتی جا رہی ہے۔ جس طبقہ یا جس نسل کو معاشی اور روزگاری میدان میں اُردو تعلیم کی بے فیضی کا تلخ تجربہ ہو چکا ہے وہ اپنے بچوں کو اُردو پڑھانے کے معاملے میں یقیناً سنجیدہ نہیں ہیں۔ یا محض رسم و روایت کی خانہ پُری کے طور پر نجی خط و کتابت کی حد تک ہی بچوں کو اُردو پڑھا دینے کے حق میں ہیں۔ بلکہ آج بہار کے دیرینہ اُردو گھرانوں میں سینکڑوں بی۔ اے اور ایم۔ اے پاس نوجوان ایسے بھی مل جائیں گے جو سرے سے اُردو کے الف سے بھی واقف نہیں! یہ عبرت ناک صورتِ حال صرف اس وجہ سے ہے کہ اُردو کی تعلیم روزگاری اور معاشی توقعات پر پوری نہیں اُترتی۔ دوسری ضمنی وجہ یہ بھی ہے کہ اُردو تعلیم تدریس کی جوملہ افزائی میں نیمِ دلانہ رویہ محسوس کیا جاتا ہے۔ مشکلات، حوصلہ شکنی اور اُردو تعلیم کی معاشی بے فیضی کے سبب نہ صرف یہ کہ اُردو تعلیم رُوبہ انحطاط ہے بلکہ اس کا معیار بھی بہت پست ہو چکا ہے۔ میاں کی پستی کا ثبوت عام اردو داں اور اُردو خواں لوگوں کی تحریر و تقریر میں اُردو کی ’تُو باس‘ کے فقدان سے ہوتا ہے۔ یہ طبقہ اینگلو انڈین دالی اُردو بولتا ہے اور تلفظ میں ہندی کی نقل کرتا ہے۔ بلکہ اُردو کو ہندی میں بولنے کی کوشش کرتا ہے۔ بہار میں صورتِ حال اور بھی اندوہناک ہے۔ ”تحریری اُردو“ میں زبان کو سب سے زیادہ مجروح

اور رسوا بہار کے اخبارات کر رہے ہیں۔ ایک مثال دینا بے محل نہ ہوگا۔ ایک شعر ہے ۵
 کیا ملا تم کو مرے عشق کا چرچا کر کے خود بھی رسوا ہوئے آخر مجھے رسوا کر کے
 اب یہ شعر پٹنہ کی اخباری زبان کے مطابق یوں ہونا چاہئے ۶
 کیا ملا تم کو مرے عشق کا چرچا کر خود بھی رسوا ہوئے آخر مجھے رسوا کر
 یعنی ”کر“ کے بعد ”کے“ زائد بلکہ فضول ہے۔ اس لئے محذوف و متروک! اب پٹنہ کے
 اخبار میں یوں لکھا جانے لگا ہے۔ ”صاحب اسکول کا معائنہ کرو، ہسپتال پہنچو اور دہاں عملہ سے
 بات چیت کر مشکلات معلوم کیں۔“ چونکہ ہندی میں ”کر“ کے بعد ”کے“ کا استعمال ترک کر دیا گیا
 ہے اس لئے احساس کمتری کے بارے اکثر اخباری جہلا بھی اسی کی تقلید کر رہے ہیں۔ کسی ”مہاجدید“
 نثر نویس نے بھی اس کو اپنانے کی حاجت کی ہے، جو کسی شمارہ و قطار میں تو نہیں آتے مگر کم تر سے لکھے
 لوگوں کو ”خراب“ تو کر ہی سکتے ہیں۔ پٹنہ کے اردو اخباروں میں ایک ترکیب ”کے ذریعہ“ والی
 بھی بڑے زوروں پر ہے۔ یہ انگریزی لفظ ”By“ کے ترجمہ سے ہوتے ہوئے اردو بھل زبان میں
 بھی دھڑکتے سے چل پڑا ہے۔ ”INAUGURATION BY C.M.“ کا ترجمہ کرتے ہیں دیرعلی
 کے ذریعہ افتتاح۔ اور اسی طرح کے دوسرے جملے مثلاً فلاں بات پر فلاں صاحب کے ذریعہ اعتراف۔
 — یہ وہ لوگ کر رہے ہیں جن میں سے بیشتر حضرات اردو کے ایم۔ اے ہیں۔ زبان دیان گوار
 اور اٹلا وغیرہ کی غلطیاں اس پر سوا ہیں۔ یہ سب تعلیمی میاں کی پستی کے سبب ہے۔ اسی قبیلے کے
 اردو ”اسکالرز“ اسکولوں، کالجوں اور یونیورسٹیوں میں پڑھانے بھی جاتے ہیں۔ آئندہ اردو
 زبان کا کیا حشر ہوگا اس کا تصور کر لیجئے۔ اردو تعلیم کے فروغ میں انتظامی موانع کے ساتھ
 ساتھ اس کے میاں کی پستی کے لئے اسانڈہ اور ادھ پچری زبان دانوں والے اصحاب تحسیر بھی
 ذمہ دار ہیں۔

اس سلسلے میں کہنے کی باتیں بے شمار ہیں۔ اور ہر بات کی تان اس حقیقت پر ٹوٹی ہے کہ اردو تعلیم
 کا معاشی اور روزگاری مستقبل بہت محدود ہے۔ یہی وجہ ہے کہ لوگ اردو میں ”کام چلاؤ“ قابلیت اور
 لیاقت ہی کو غنیمت سمجھتے ہیں۔ حصول تعلیم اور عالم مطالعوں میں لوگ سنجیدہ نہیں ہیں۔ ادیب اور مصنف روزگار
 ہے کہ اس کی کتابیں شائع نہیں ہوتیں پبلشرز وہاں ہے کہ اس کی مطبوعات کو خریدار نہیں ملتے۔ اخبارات و
 رسائل کے مالکان اپنی مطبوعات کی تعداد ہٹانے میں شرماتے ہیں۔ یہ ساری شکایتیں محض اہل اردو میں
 زبان دانی اور ادب فہمی کے فقدان کی وجہ سے ہیں اور یہ کمی صرف اس لئے ہے کہ اردو تعلیم کے طلباء
 اور اسانڈہ دونوں میں خلوص اور سنجیدگی کی کمی ہے۔ ●●

(شین مظفر پوری)

ایوب جوہر

ہنگلہ دیش میں اردو افسانے اور افسانہ نگار

مطمئن و متشکر ہے۔

ہنگلہ دیش میں اردو افسانوں اور ان کے تخلیق کاروں کا ایک سرسری مطالعہ سے پہلے میں اس کے پس منظر پر ایک طائرانہ نگاہ ڈالنا چاہتا ہوں جہاں ہمیں اس صنف ادب کے دیہ قیامت سائے بھی نظر آتے ہیں اور وہ مٹی مٹی صورتیں بھی دکھائی دیتی ہیں جن کو حالات کے بے رحم پھیر دلوں نے ڈوبتے ابھرتے ہیولوں میں تبدیل کر ڈالا یا جو بن کھلمر کھائے۔

لیکن اس داستانِ حدتِ فشاں کی شروعات سے پہلے میں اپنی کم علمی اور بے ہمتی کا اعتراف کرتا چلوں کہ خاکسار نہ تو کوئی محقق ہے اور نہ ہی تنقید نگاری سے اس کی کوئی رشتہ داری ہے، بس میرے معاملے کو جناب خواہ مخواہ یا آ کے پھنسنے سے زیادہ اہمیت نہ دی جائے۔ ان چند جملے لکھ لینا یا جملوں کی ہڈی پسلیاں ایک کرنا کسے نہیں آتا سو مجھے بھی یہ کرنے کی اجازت دیجئے۔

آج سے بالائیس سال پہلے ہنگلہ دیش متحدہ ہندوستان کا ایک حصہ تھا اور جس طرح ہندوستان کے مختلف علاقوں میں اردو زبان و ادب کے چرچے تھے، ہنگلہ دیش جو کبھی مشرقی بنگال کہلاتا تھا یہاں بھی اردو زبان و ادب کی سرگوشیاں جاری تھیں اور اس کی مدھم مدھم صداؤں کی حدت سے کچھ دل اپنے اندر رکھی بلکی پیش محسوس کر رہے تھے۔ ڈھاکا میں حکیم حبیب الرحمن بیدار بخت اور ان کے

گذشتہ دلوں میں نے کسی محفل میں کہا تھا کہ ہمارا دیش کے تنقید نگاروں کو قبرستان کے کونے کھدروں میں جھانکنے سے بھی فرصت نہیں ملی ہے لہذا جب تک انہیں فرصت ملے، اپنی خدمت آپ کے مطابق یہاں کے عصری ادب کے خالقین کو چاہئے کہ وہ اپنی ڈفلی خود بچانے کی مشق کیا کریں۔ مگر معاملہ پھر وہی اسپہنچا کہ یہ ڈفلی کیسے بجائی جائے۔ ہر شخص کے پاس تو سر نہیں ہوتا اور اگر سر ہوتا ہے تو پھر تال نہیں ہوتا۔ اور اس سر اور تال کے درمیان ایک اور چیز سامنے آتی ہے کہ فرض کیجئے کہ سر اور تال دونوں آپس میں سرگوش ہوں پھر بھی بلی کی گردن میں گھنٹی کون باندھے؟ پرچہ بات تو یہ ہے کہ ہر شخص کو اپنی جان عزیز ہے۔ لہذا اس جان عزیز کو بے عزیزی کے حوالے کون کرے؟ لیکن قرعہ تو کسی کے نام نکلنا ہی تھا سو یہ قرعہ اسی خاکسار کے نام نکلا۔ ویسے بھی اس معاملے میں مجھے گزشتہ اٹھارہ سال کے دوران اتنی خوش بختیاں اپنے یاروں کے طفیل میں ملی ہیں کہ چند یا خریف گھوڑ دوڑ کا میدان بن چکی ہے۔ لہذا اب اس میدان صاف و شفاف کو کوئی خطرہ لاحق نہیں ہے کہ اس پر پھولوں کی بارش ہو کہ پتھروں کی۔ چند یا ہر حال میں

جانب کی زلف گرہ گیر کے اسیر تو تھی ہی، مگر کھنڈ لیب شادانی
 لٹھا کا آد گویا سونے پر مہیا کہ کا کام کر گئی۔ موصوف کی ڈھاکا
 اندھے اردو زبان و ادب کو مزید توانائی اور حرکت ملی اور یہ
 کاروانِ ادب شوق و ذوق کی منزلیں طے کرنے لگا۔ شاعری کا
 بازار تو گرم تھا ہی، نثری لطافتیں انگریز ارباب لیتی دکھائی دیں۔

دریں انتخاب پر ہم بجا ہی کارا توں رات و روز ہوا۔ لوگ بد بونکے
تجسس اور حیرانیاں دم بخود ہوئیں۔ ہمارے دل میں پریم بجا ہی
کے نام سے ایک قسمہ گونگہاں سے آن پٹکا؟ پھر سے کون ذرا سی

مرمر اینٹ ملی تو ڈاکٹر عبداللہ شادانی مسکراتے ہوئے نظر آئے۔ کہانی کی پہلی اینٹ پریم پجاری کے ہاتھوں ڈاکٹر عبداللہ شادانی نے افسانے کی عالیشان عمارت کی بنیاد کے لئے رکھوا ڈالی تھی۔ یہاں کچھ ادباں میں یہ سوال اٹکھائیے سکتا ہے کہ عبداللہ شادانی جیسی معروف ادبی شخصیت کو آخر کیا دشواری

پیشتر آئی جوانیوں نے پرلے پہاڑ کی فرضی نام سے افسانے کی تخلیق کی ہے۔ اس سلسلے میں کچھ بڑی کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔

خداوند! ہمیں تیرے سس تیرے آواز پر دھکا دے کہ تیری

منتقل ہو گیا یا کہ غنیمت شامانی شمس انبیا فدوی کی

درجہ اولیٰ خیر و رحمت کی صفت اور

وہاں پہنچ کر خود ہی مقام الحکیم دوح و مقببہ کرنا نہیں

٢٠٢٠-٢٠٢١

وہی کہ جس نے اسے دیکھا ہے وہ اس کی عظمت کی طرف اشارہ کرتا ہے

1. *Chlorophyll a* and *Chlorophyll b* content of the leaves of *C. sinensis* and *C. sinensis* var. *sinensis* were determined by the method of Arar and Johnson (1977). The results are shown in Table 1. The content of *Chlorophyll a* and *Chlorophyll b* in the leaves of *C. sinensis* and *C. sinensis* var. *sinensis* was significantly higher than that of *C. sinensis* var. *sinensis* (P < 0.05).

1990

100

1. *Phragmites australis* (Cav.) Trin. ex Steud.

ہوا۔ شاعر ملی شاعری کی زلف سنوارنے میں لگے تو افسانہ نگار نئی زندگی کی نئی کہانیوں کی دھیمی دھیمی آہ سے خود کو حد پہنچانے میں غور ہوئے۔ ہجرت کر کے آنے والے افسانہ نگاروں کی تعداد بہت کم تھی پھر بھی افسانوی ادب کے لحاظ سے یہ تعداد گوارہ تھی۔ اُس وقت ہندوستان سے ہجرت کر کے آنے والے افسانہ نگاروں کی تعداد کم تھی۔

شکاروں میں جو قابل ذکر رہے ان میں ایاز، ہنسی، افسر، راہ پوری، واحد نظام، اعظم قادری، خلیل الرحمن، نجمی، قدوس صدیقی، احمد سعدی، رفیع احمد فاضل، انیس صدیقی اور جبار لطیفی کے اسمائے

گروای شامل ہیں۔ یہ تمام افسانہ نگار مختلف رجحانات کے حامل تھے۔ پھر بھی ان میں بیشتر افسانہ نگار اُس وقت کے نامور اردو کے افسانہ نگاروں سے متاثر تھے اور ان کی کہانیوں میں ان بڑے افسانہ نگاروں کا کہیں نہ کہیں عکس جھلکتا ہے۔ مثلاً ایاز عظمیٰ اور خلیل الرحمن زحیٰ کے افسانے زیادہ تر سعادتی منہو کے افسانوی

آزاد سے بوجھل ہوا کرتے تھے، اسی طرح نظم قادی اور جبال الطیفی
 کے انسانے کثر شخیر کے ہونسا لو کے آس پاس طواف کرتے

دہکتی میں نظر آئے ہیں جس کو ان کے ملازمین نے عزت تو قیام پذیراں کیا

نفلدونی کی تھی بلکہ وہ کرشن چندر سے اس قدر متاثر تھے کہ جب ان کے چہرے

مکمل کی سرگزشت " لکھی تو اظہارِ قادری نے " کئی کتابیں

رمانہیں لکھ کر کرشن چندر سے اپنے ذہنی جھکاؤ اور اس کی تحریکات

یہ سب کے سب
قبیلہ کا نظم ہو گیا۔ وہ اپنے نظامی اور احمدیہ کے لیے

پہلے نظر آئی

کے انسانی وجود کی حالت سے قریب تر نظر آئے ہیں۔

یہاں ایک نئی جہت تھی کہ ہم نے کھڑی دیو کے لئے

مجلس شورای اسلامی

... ..

میں نے ان کے لیے دعا کی کہ وہ جلد صحت یاب ہو جائیں۔

میں نے یہ سب کچھ دیکھا ہے۔

“...and the

سادگی سے افسانوں کے ذریعہ پڑھنے والوں کے سامنے اپنا مطلع نظر پیش کرنے کی اہمیت رکھتے ہیں، ان کے افسانوں کے موضوعات اپنے ارد گرد پھیلی ہوئی زندگی، سماجی ناہمواریت اور طبقاتی کش مکش سے متعلق ہوتے ہیں۔ افسر ماہ پوری بھی ۱۹۷۱ء کے بعد ہجرت کر کے کراچی پہنچ چکے ہیں۔ تازہ ترین اطلاع کے مطابق موصوف کی ادبی رفتار اب بھی مدہم نہیں ہوئی، وہ اب بھی لکھنے پڑھنے کے کاموں میں مصروف دکھائی دیتے ہیں اور یہی ان کی جیتی جاگتی ادبی زندگی کی پہچان ہے۔

واحد نظامی بھی یہاں کے افسانوی ادب کا بڑا نام ہے۔ موصوف مستقل طور پر شاہد احمد دہلوی کے زمانہ ساز جریہ "ساقی" میں چھپتے رہے تھے، شاہد احمد دہلوی کے معتقد و گردیدہ تھے۔ ان کے افسانوں کے رجحانات کو کمرنگ کے افسانوی رجحانات سے مستعار لئے ہوئے تھے پھر بھی ان کی الگ ایک پہچان بھی تھی۔ ان کے افسانوں میں جہاں جنسی الجھاؤ اور انتشار موضوع بنے ہیں وہیں سماجی برائیاں اور ناہمواریت کی داستان بھی درآئی۔ افسوس کہ ۱۹۷۱ء کے ہنگامے اور گرد وہی فساد نے ہم سے اس قابل ذکر افسانہ نگار کو ہمیشہ کے لئے چھین لیا۔ کراچی سے ایک آمدہ خبر کے مطابق ان کے بڑے صاحبزادے حیات نظامی جو وہاں کے معروف شاعر بھی ہیں نے مرحوم کے افسانوی مجموعہ شائع کرنے کی سعادت حاصل کی ہے۔

اظہر قادری اردو ادب کا ایک بڑا نام ہے۔ انہیں یہاں کی افسانہ نگاری میں بھی نمایاں مقام حاصل رہا ہے۔ انہوں نے بہت سارے افسانے لکھے، نیز ایک ناولٹ "کے آئی آپ بیٹی" بھی تحریر کیا جو ڈھاکا میں شائع ہوا۔ موصوف سے متعلق جیسا کہ اوپر میں لکھا جا چکا ہے کہ وہ ترقی پسند نظریات کے حامل تھے ہیں اور کرشن چندر کی تحریر سے متاثر بھی، اس لئے افسانوں اور ان کے ناولٹ میں یہ فکر مخصوص نمایاں نظر آتا ہے اور ٹھیک کرشن چندر

ایاز عصفی یہاں کے افسانہ نگاروں میں ممتاز مقام رکھتے ہیں۔ وہ یہاں ۱۹۷۱ء تک مسلسل افسانے لکھتے رہے نیز نوجوان لکھنے والوں کی حتی المقدور حوصلہ افزائی بھی کرتے رہے جس کے طفیل میں کئی افسانہ نگار ان کے فن سے مستفیض ہوتے رہے ان میں غلام محمد کا ایک بڑا نام بھی شامل ہے جس کا ذکر بعد میں آئے گا۔ موصوف سے متعلق جیسا کہ میں اوپر میں عرض کر چکا ہوں کہ وہ منٹو کے رجحانات سے متاثر رہے ہیں، لیکن جنس کے علاوہ بھی ان کے افسانوں میں دوسرے موضوعات بڑے کروفر سے آئے ہیں۔ معاشی بد حالی نے موصوف کو ہمیشہ اُلجھائے رکھا لیکن اس کے باوجود ان کی ادبی خدمات ایسی نہیں ہیں جنہیں بھلایا جاسکے۔ ایاز عصفی نے بنگلہ کہانیوں کے ترجمے بھی کئے ہیں، نیز یہاں کی فلم انڈسٹری سے بھی منسلک رہے، روٹی روٹی کے لئے صحافت اختیار کی اور اپنے آخر دم تک صحافت سے منسلک رہے۔ ۱۹۷۱ء سے پہلے ڈھاکا سے "شعاع" کا اجرا کیا جس کے کئی شمارے شائع ہوئے۔ ۱۹۷۱ء کے انقلاب کے بعد وہ دوسری ہجرت کیے گئے اور گزشتہ چند ماہ قبل کراچی میں ان کا انتقال ہو گیا۔ **اللہ و اٰثار الیہ ساجدوں**۔ مرحوم ہمیشہ کے لئے جدا ہو چکے ہیں لیکن وہ ہمارے دلوں سے جدا نہیں ہوئے۔ ابھی اپنی پیاری مسکراہٹ کے ساتھ ہمارے قلب و نظر میں اور انشا اللہ آئندہ بھی ان کی مسکراہٹ مدہم

ہو رہی، ہمارے بزرگ افسانہ نگاروں میں نمایاں مقام رکھتے ہیں۔ بنگلہ افسانوں کے تراجم بھی کیے ہیں، ان کی شہرت تھانوی کی طرح شاعری بھی ہے۔ ان کے افسانے زیادہ تر روایتی اور

کیا ہوا؟ ————— ایک چیخ جو ذہن کے اندر
دور دور تک دوڑتی ہے پھر آہستہ آہستہ طوفانِ عقلمندی سے تو قاری
یہ سوچ کر بچھ جاتا ہے کہ زندگی آخر اتنی ٹھنکی گیوں ہے؟ —
شہزاد اختر کے دوسرے شاہکار افسانے ”جو تک“ میں بھی انہی
کیفیات سے قاری گذرنا ہے اور قاری کو ان افسانوں کے کردار
سے نہ صرف ہمدردی ہو جاتی ہے بلکہ افسانہ نگار کی جانب بھی
قاری کی نگاہیں محبت اور احترام لیے اٹھتی ہیں۔ یہ شہزاد افسانے
کا معزز شہری بہت جلد ہی اس شہر سے نکل بھاگا۔ افسانہ نگار
ترک کرنے کے کیا اسباب ہے؟ شہزاد اختر کی بہتر طور پر بتا
سکتے ہیں۔ ہم صرف اتنا کہہ سکتے ہیں کہ ممکن ہے نا قدری زمانہ یا
اپنے احباب کے ”سلوک خاص“ کا نشانہ بن کر اپنے قیمتی اوقات
کو تلف کرنا شہزاد اختر کے لئے ممکن نہ رہا ہوگا۔ شہزاد اختر یہاں
ریڈیو پاکستان ڈھاکہ سے وابستہ تھے۔ ۷۱ء کے بعد وہ کہاں
گئے کوئی اطلاع نہیں ہے۔

اس بار قسمت نے ان پر ترس کھایا۔ ڈائجسٹوں میں دو چار
کہانیاں لکھنے کے بعد ہی ان کے لئے روٹی روزی اور شہرت
کے بھی دروازے کھل گئے۔ اور اب وہ نواب محی الدین کی
جگہ محی الدین نواب بن چکے تھے۔ یعنی ”گڑیا بیٹی“ کا
پتھر اور ”مرغی کھانا“ کا خالق ”ایمان کا سفر“ اور ”دلتا“
جیسی روٹے کھڑے کر دینے والی کمرشیل کہانیوں کا خالق بن
چکا تھا۔ تازہ ترین اطلاع کے مطابق محی الدین نواب اب
پاکستان فلم انڈسٹری کا بھی ایک اہم نام بن چکا ہے۔ لیکن ایک
سوال اب بھی میرے ذہن میں ایک کانٹے کی طرح چبھ رہا ہے
کہ آخر شہزاد اختر اور نواب محی الدین جیسے جینیس قلم کاروں کو
ہمارا اردو ادب کب تک دھکے دے کر سنسنی خیز کہانیوں کے
کھڑ میں پھینکتا رہے گا؟ کب تک ان سے قلم چھین کر روٹی
روزی سے سودا کرنا رہے گا؟؟

حیدر صفی کو نواب محی الدین نے تراشا تراشا تھا۔ یہ

دونوں لنگوٹیا رہے۔ ان میں فرق صرف اتنا تھا کہ حیدر صفی
کا تعلق ایک سرمایہ دار گھرانے سے تھا جب کہ نواب محی الدین
ایک مزدور باپ کا بیٹا تھا۔ ۶۱ء سے پہلے تک حیدر صفی
کے لکھنے کی رفت و مدھم نہیں تھی۔ انہوں نے کئی اچھی کہانیوں
کے علاوہ ایک ناول ”مادام“ بھی تحریر کیا جو ۷۱ء میں شائع
ہوا اور جسے آدم جی ادبی انعام بھی ملا۔ نواب محی الدین ۷۱ء
سے پہلے مشرقی پاکستان چھوڑ چکے تھے۔ نواب محی الدین کی
رفاعت کی دوری نے حیدر صفی کو دوبارہ لکھنے پڑھنے سے
بر دل کیا اور یہی وجہ ہے کہ ۷۱ء کے بعد سوائے ایک افسانہ
”تیس دن اور تیس سال“ جو مرحوم مشرقی پاکستان کے
زمانے میں ”تیس دن تیس سال“ کے عنوان سے لکھا گیا تھا
موصوف کا کوئی دوسرا افسانہ منظر عام پر نہیں آسکا۔
حیدر صفی اب تک جھک دین میں ہیں، لیکن ادب سے ان کا اب

نواب محی الدین کو شہزاد اختر کی طرح سابق مشرقی
پاکستان میں اردو افسانے کا ایک معتبر اور اہم نام سمجھنا جاتا
ہے۔ موصوف نے کئی شاہکار افسانے تخلیق کئے ہیں جن میں
”گڑیا بیٹی“، ”کالا پتھر“ اور ”مرغی کھانا“ شامل ہیں۔
حیدر صفی کی معاشی صورت حال ہمیشہ ان کی افسانہ نگاری
پر گہری تنگدستی اور بد حالی اس عرصہ پر پہنچی کہ موصوف
پاکستان کو خیر باد کہہ کر مغربی پاکستان آباد کرنا پڑا۔
انہوں نے اپنا ذاتی ادارہ کتبہ ۷۷ (پبلی کیشنز)
کے تحت موصوف نے وہاں کی ایک مشہور ادارہ
پبلیشنگ کمپنی میں اس بڑے نام کے سہارے
پر ورنہ ان کی ضمانت نہ دی اور ”سود خوردوں“
دباؤ بڑھا تو وہ لاہور چھوڑ کر کراچی کی
مفتیوں میں اپنی پناہ ڈھونڈتے نظر آئے۔

فی تعلق نہیں رہا ہے۔

خاتون افسانہ نگاروں میں اُمّ عمارہ کا نام محتاج تعارف نہیں ہے بلکہ خاتون افسانہ نگاروں میں یہ واحد نام رہا ہے جو ہمیشہ یہاں کے افسانوی ادب میں نمایاں اور ممتاز مقام کا حامل رہا ہے۔ انہوں نے بہت ساری معیاری کہانیاں تخلیق لیں۔ ان کی کہانیوں میں جہاں پھولوں کی تر و تازگی، نزاکت اور اڑی اڑی سی خوشبو کا احساس ملتا ہے وہیں ان پھولوں کے مسنے اور ریزہ ریزہ ہو کر پتیوں میں بکھرے کا غم بھی ملتا ہے اور معدوم ہوتی ہوئی خوشبوؤں کا نوحہ بھی۔ ۱۷۷۷ سے پہلے کی ایک کہانی ”کوئلہ بھٹی نہ راکھ“ کے عنوانہ موصوفہ کی کوئی دوسری کہانی فی الوقت میرے ذہن میں نہیں ہے اس لئے میں صرف اس کہانی کے ذکر پر ہی اکتفا کروں گا۔ ”کوئلہ بھٹی نہ راکھ“ اس عورت کی حقیقتی ہوئی درد بھری داستان ہے جو اُمّ عمارہ کے قلب میں میٹھی ہوئی بڑی دیر سے چپکے چپکے سلگ رہی ہے۔ کسی آہٹ کی منتظر کسی میٹھے بول کے لئے اپنی ساعت کے درکھولے ہوئے، ایک انتظار، ایک آرزو کا خمیانا لٹکاے ہوئے وہ ہر پل ہر لمحہ اس معجزے کی راہ کھنتی دکھائی دیتی ہے جو بقول اسی کے معجزے اب بھی رونما ہوتے ہیں۔ مگر اس وقت یقینی لبو لہان دکھائی دیتا ہے جب چنگاری سگتے سگتے اس منزل پر پہنچتی ہے جہاں اس کے مقدر میں کوئلہ بننا بھی اس نہیں آتا اور نہ ہی وہ راکھ بننے کے معجزے کے فریب سے خود کو تسلی دے پاتی ہے۔ سنا ہے کہ اُمّ عمارہ پاکستان پہنچ کر اب تک اسی ”کوئلہ بھٹی نہ راکھ“ والی عورت کو ڈھونڈنے میں لگی ہوئی ہیں۔

جاتی ہیں۔ اور جس طرح وہ اپنے دکھوں کو نہیں بھلا پاتیں اسی طرح وہ اپنے آس پاس کے اجتماعی غم کو بھی فراموش نہیں کر پاتیں۔ آج بھی وہ بنگلہ دیش اور یہاں پر سکین اپنے آفت زدہ بھائی بہنوں کو نہیں بھول پاتی ہیں۔ آج بھی یہاں کے مختلف کمیوں میں پڑے ہوئے ”بہاریوں“ (جو کبھی ”پاکستانی“ بنائے جاتے ہیں اور کبھی ”بہاری“) کی دردناک چیخ ان کے کانوں میں پڑتی رہتی ہے اور آج بھی وہ ”امرلتا“ کھد کر خود کو تسلیاں دیتی رہی ہیں کہ یہ ”دکھ تو اسی امرلتا کی طرح ہے جو کبھی نہیں سوکھتا اور نہ ہی مرتھتا ہے، البتہ ہمیشہ تازہ، شگفتہ اور ہر لمحہ بڑھتا ہی جاتا ہے۔ اُمّ عمارہ اب پاکستانی افسانہ نگار ہیں لیکن ہم انہیں اب بھی بنگلہ دیشی افسانہ نگار سمجھتے ہیں کیونکہ ان کا دکھ بھی تو اپنا دکھ ہے۔

علی حیدر ملک کا کوئلہ دیشی اردو فکشن میں ایک نمایاں مقام حاصل رہا ہے۔ وہ جدید افسانوی ادب کے پیروکار رہے ہیں۔ سابق مشرقی پاکستان میں ۱۷۷۷ سے پہلے اور اس کے اختتام تک یہاں کے اردو ادب اور لسانی تحریک سے ان کی گہری وابستگی ہمیں ان کی زبان و ادب سے گہرے لگاؤ کی ہمیشہ یاد دلاتا رہے گا۔ موصوف نے نہ صرف اپنی تخلیقی رفت کو برقرار رکھا بلکہ یہاں کی اردو تحریک میں ہمیشہ پیش پیش رہے۔ علی حیدر ملک بھی اب پاکستان آباد کر چکے ہیں۔ اور وہاں ان کی تخلیقی رفت میں مزید تیزی آئی ہے۔ اور اب وہ باقاعدہ ایک صحافی کی حیثیت سے اپنی روٹی رو کر بھی حاصل کر رہے ہیں۔ موصوف کا کوئلہ افسانہ

کچھ دینے سے لئے وہ معجزہ رونما بھی ہوا، خیر نایاں دل کے باہر اور پھر اند بھی بجیں مگر کچھ وہی سکوت، وہی دیرانی جو اُمّ عمارہ کے اند بھی ہوئی عورت کا تقدس ہے اپنے پورے رنگ اس ادب

میں موجود ہے۔ اُمّ عمارہ جب اپنا دل فرم دیتے تھے

یہ روز مارا میں نے ساٹھ کلاں میں اپنا

اور چند افسانے لکھ کر ہی تھک گئے۔ ان دنوں وہ راولپنڈی میں ادارہ ”نیرنگ خیال“ سے وابستہ ہیں۔ ان کی افسانہ نگاری پاکستان میں بھی پتپ نہ سکی۔

عزیز نعمانی کو بھی نواب محی الدین نے ترغیب کی کوشش کی تھی لیکن یہ بھی زیادہ دور تک نہ چل سکے۔ ۱۹۷۰ء کے بعد انہوں نے بد حال محصور پاکستانیوں سے متعلق ایک دو کہانی تحریر کی۔ اس کے بعد وہ پاکستان چلے گئے اور اب تک ان کے ہاں خاموشی ہی دکھائی دیتی ہے۔

رحمن شریف کا نام یہاں کی افسانہ نگاری میں اس وقت ابھر جب مشرقی پاکستان خود نوپ رہا تھا اور اپنی زندگی کے آخری دن گن رہا تھا۔ رحمن شریف نوجوان لکھنے والوں میں شاید پہلا افسانہ نگار ہے جس نے ابتدا میں ہی اپنے افسانوں سے یہاں کے ادبی حلقوں کو چونکا دینے کی کوشش کی اور دیکھتے ہی دیکھتے وہ یہاں کے معتبر افسانہ نگاروں کی نگاہوں کا مرکز بنا۔ رحمن شریف ۱۹۷۰ء کے بعد پاکستان کو اپنی جگہ سکونت بنا چکا ہے۔ اس نے وہاں پر بھی اپنے لکھنے کی رفت و آمد ہم ہونے نہیں دی ہے۔ لیکن ان دنوں اس کے کمرشل ادب کی جانب جھکاؤ کی وجہ کر یہ خدشہ ضرور ہو چلا ہے کہ ممکن ہے یہ ہونہار افسانہ نگار بھی ڈائجسٹوں اور کمرشیل کہانیوں کے سمندر میں ڈوب نہ جائے۔

امان ہرگانوی کا نام کھلنا کے نوجوان افسانہ نگاروں میں

سب سے اہمیت کا حامل رہا ہے۔ حیدر ملک کے ادبی خلوص و تعاون کے زیر سایہ کھلنا میں جن چند نوجوان لکھنے والوں کو پذیرائی حاصل رہی ہے ان میں امان ہرگانوی سرفہرست نظر آئے ہیں۔

امان نے کئی اچھی کہانیوں کی تخلیق کی۔ ۱۹۷۰ء کے بعد حیدر انہیں کھلنا چھوڑ کر دھاکا آنا پڑا تو یہاں پر شاعروں کی بھیڑ بھاڑیں کھو گئے۔

کا آغاز کیا۔ دسمبر ۱۹۷۰ء سے پہلے ان کی کئی کہانیاں یہاں سے شائع ہونے والے مختلف اردو جریڈوں میں شائع ہوئیں۔ ان کے افسانوں کے موضوعات طبقاتی کش مکش اور پچھلے طبقے کے افراد کی زندگی کے دکھ درد سے متعلق ہوتے تھے۔ احمد زین الدین نے گو کہ بہت کم افسانے لکھے لیکن کم کھاؤ اچھا کھاؤ کا معیار برابر رکھا ہے۔ پاکستان میں مستقل سکونت اختیار کرنے کے باوجود ان کے اس ادبی رویے اور رفتار میں کوئی کمی بیشی نہیں آئی ہے۔

سعد منیر نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز افسانہ نگاری سے کیا تھا۔ چند اچھی کہانیاں بھی لکھیں لیکن جلد ہی افسانہ نگاری سے دور ہو گئے۔ چند جگہ کہانیوں کے ترجمے کیے اور شوکت عثمان کے ایک جگہ ناول کا ترجمہ بھی کیا۔ اس کے بعد وہ انشائیے کی جانب توجہ دینے لگے اور اُس وقت کے ایک معیاری جریدہ ”اشجار“ (کراچی) میں چند انشائیے شائع بھی ہوئے لیکن ۱۹۷۰ء سے پہلے ہی وہ ادبی طور پر خاموش ہو چکے تھے اور اب وہ کہاں ہیں اس کی بھی اطلاع نہیں ہے۔

سوز حیدر آبادی بیک وقت ایک اچھے افسانہ نگار اور ڈرامہ نویس تھے۔ خصوصی طور پر وہ ڈراموں کے لئے زیادہ مشہور ہوئے مگر غالب کی تکمیت ان پر بھی سوار تھی اور جوانی میں ہی انہیں نگاہ بنانے کی بجائے عشق کے اس آخری سفر پر بے گئی جہاں سے واپسی کبھی نہیں ہوتی۔ سوز کی خود کشی جگہ دشیں کی زمین پر اندر ڈرے کی خود کشی ثابت ہوئی۔ سوز کے بعد اس صنف ادب کی جانب کوئی رجوع نہ ہو سکا۔ اور نہ آئندہ اس صنف ادب کے ابھرنے کی کوئی شبہ نظر آتی ہے۔

حسن محبت نوجوان افسانہ نگاروں میں بڑی اہمیت لیکن ان کی سست رفتاری نے آگے بڑھنے نہیں دیا

۶۷ میں جب اس نے اپنے علاوہ ہزاروں بلکہ لاکھوں لاشیں دیکھیں تو اپنا توازن برقرار نہ رکھ سکا اور اپنے گروہی افراد کی طرح پہلی فرصت میں اس زمین سے رشتہ توڑ ڈالا اور پاکستان کے ”ابدی حفاظتی“ ماحول میں اپنے نئے رشتے کی نیوڈالی۔ لیکن اس ابدی حفاظتی ماحول میں بھی انہیں خود حفاظتی کا احساس نہ مل سکا اور اب یہ سننے میں آئے کہ انہوں نے افسانہ نگاری چھوڑ دی ہے اور صرف زیست نگاری ان کا محبوب شغل رہ گئی ہے۔

شاہد کامرانی نے ۶۷ء سے کچھ پہلے اپنی افسانہ نگاری کا آغاز کیا تھا۔ اور اپنی خاص وضع قطع اور باپ کی مخصوص تمباکو کی ٹوکی وجہ بہت جلد ہی یہاں کے افسانوی ادب میں جانے پہچانے لگے۔ ۶۷ء کے انقلاب کے بعد موصوف نے بھی کراچی کو اپنا دارال تحفظ بنا لیا ہے۔ ویسے اب ان کی کہانیاں کم آتی ہیں، ان کی ترقی اور سماجی قد وقامت کی عروجی داستانیں زیادہ ملتی رہتی ہیں۔

حسانہ انیس کا تعلق بھی بنگلہ دیش کی سرزمین سے رہا ہے لیکن اب وہ (اور ان کے شوہر جنہوں نے بھی شوقیہ کبھی ایک دو افسانے لکھے ہیں) پاکستانی ہیں۔ ۶۷ء، ۶۸ء میں پاکستانی جرائد میں ان کے چند افسانے نظروں سے گزرے، جن افسانوں میں بد حال اور بد نصیب محصور پاکستانیوں کے المیہ کا غم پایا جاتا ہے۔ اس کے بعد محترمہ کی کوئی خبر نہیں ہے کہ انہوں نے لکھنے لکھانے کا سلسلہ اب تک جاری رکھا ہے یا گھریلو ذمہ داریوں میں گم ہو کر رہ گئی ہیں۔ حسانہ انیس کے افسانوں میں جو ایک تیکھا پن اور اسلوب کی تازگی دکھائی دیتی ہے وہ یہاں کی خاتون لکھنے والیوں میں کم دکھائی پڑتی ہے اور حسانہ انیس سے اردو افسانے کے معیار اور وقار کی توفیق

اور پھر اس پھر بھڑا میں جب وہ اپنی شناخت کے لئے اٹھے تو وہ افسانہ نگاری کی جگہ شاعر بن چکے تھے اور اس وقت ان کا نام امان ہرکانوی سے یا اور امان بن چکا تھا۔ چند سال قبل وہ یہاں سے دوسری ہجرت کر کے اپنے نظریاتی وطن پاکستان پہنچ چکے ہیں۔ گزشتہ دنوں ان کے ایک مکتوب کے ذریعہ یہ علم ہوا کہ انہوں نے ادب کو بلند بنا کر ابھی اپنی ٹوٹی پھوٹی الماری کے اندر محفوظ کر دیا ہے، ہاں کمر خیل ادب کی تخلیق میں ان کا قلم ریس کا چاق و چوبند گھوڑا ضرور بن گیا ہے۔ جس گھوڑے نے انہیں قلیل مدت میں رہنے کے لئے ایک گھڑ اور اس گھڑ پر کئی منزلہ عمارت کا تصور بھی بخش دیا ہے جو یہاں پوری زندگی گزار کر بھی نہیں حاصل کر پائے تھے۔ ہاں، اردو ادب کے لئے ممکن ہے یہ ایک لمحہ فکر یہ ہو کہ نواب محی الدین سے لے کر امان ہرکانوی تک آخر اس کے شاہکار بدن کے لمس سے جدا کیوں کر دیئے گئے؟ مگر یہ بھی خیالی سراب ہی ہے، آخر منٹو کو کیا ملا؟ یا ان سیکڑوں قلم کاروں کو کیا ملا جو آج بھی ادب کی ضمانت سمجھے جاتے ہیں لیکن جن کے چھوٹے ہوئے خاندان فنٹ پاتھ کی زینت بن چکے ہیں۔ محمود کے انعام و اکرام کے لئے آخر کب تک فردوسی کی آنکھیں لٹکتی رہیں گی؟

حسن سعید ہمارے بنگلہ دیش میں ہی موجود ہیں، کبھی یہاں کی افسانہ نگاری میں ان کا بھی ذکر بڑے پیار سے ہوتا تھا۔ لیکن انہوں نے افسانے کو بھلا دیا تو افسانے نے بھی ان سے تمام رشتے منقطع کر لیے۔ مسئلہ ہے کہ اب دونوں اپنی اپنی جگہ چین کی بانسری بجاتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔

شبیم نیر دالی کا تعلق بھی بنگلہ دیش کے اس نوزائیدہ

گروپ سے تھا جو یہاں ۶۷ء کے بعد وارد ہوا اور اپنے آپ کو ”جدید افسانہ“ کا پر و کار کہلایا۔ ”صلیب بردوش“ کا یہ خالق جو اپنے کاندھے پر اپنی لاش خود اٹھائے پھر ناظر آتا تھا

کی جا سکتی ہے۔

ہو واجب مشرقی پاکستان ایک بڑے سیاسی بحران سے گزر رہا تھا اور زندگی بھکاری کے کا سے میں پڑ پڑا۔ اس کے کے روپ میں منتقل ہو چکی تھی جسے کھوٹا بھی نہیں کہہا جاسکتا اور نہ ہی اسے بھنایا جاسکتا تھا۔ خیر حسن بیٹھوی جو انسانی اعضاء کے بیمار خلیوں کے لئے ایک ہاتھ میں ٹیبلٹ کی شیشیاں اور دوسرے ہاتھ میں پھری چاقو سمجھائے ہوئے تھا زندگی کی اس بیچاری پر تمللا اٹھا۔ اس نے افسانے لکھے، اس نے پیار کے نغمے گائے، گیت اور غزلیں لکھیں، پھر صحافت کے پھول بھی جن کر لائے، مگر بار و زردہ ماحول میں اس کی تمام مثبتیں، تمام خوش فطیاں بارود کی مخصوص بومیں ڈوب کر رہ گئیں۔ پھر بھی شیخص باز نہ آیا۔ ۱۹۷۱ء کے بعد جب جنگہ دیش میں ”کیمپوں“ کا وجود عمل میں آیا تو یہ شیخص ان کیمپوں میں بھی ٹیبلٹ اور سونچے لئے دوڑتا پھر تانظر آیا مگر حالات نے اس کو صلہ مند جوان کے غیر متزلزل پاؤں کو لڑکھڑاکر رکھ دیا اور پھر وہ بھی بہت سارے لوگوں کی طرح ہجرت کے ”تانی بہاؤ“ میں بہہ نکلا۔ خیر حسن بیٹھوی پاکستانی بن چکے ہیں لیکن عرصہ سے وہ سعودی عرب کی متبرک زمین سے اپنی روٹی روزی حاصل کر رہے ہیں اور وہ اپنے بچوں کی تربیت و تعلیم کے فرائض سے بھی سبکدوش ہو رہے ہیں۔ ان کے تخلیقی ادب کی رفت رگوں کو بہت مدھم ہے پھر بھی اس راکھ کے اندر چنگاریاں اب بھی جوالا مکھی کا روپ دھارنے کی منتظر دکھائی دیتی ہیں۔

شہر آروی بیک وقت شاعر بھی تھے اور افسانہ نگار بھی۔ ۱۹۷۱ء کے بعد ”دوستارے“ (ناولٹ) تحریر کیا جو جنگہ دیش میں شائع ہوا۔ افسانے بہت کم لکھے اور وہ بھی ۱۹۷۱ء سے پہلے۔ غالباً ۱۹۷۱ء کے قریب وہ جنگہ دیش سے جا چکے ہیں۔ کراچی میں ان کی مصروفیات دوبارہ بحال ہوئیں یا نہیں اس کی کوئی اطلاع نہیں ہے۔

اس فہرست میں جو نام ذکر سے رہ گئے ہیں ان کے بارے میں

ثریا محمود ندرت سے متعلق یہ عام لوگوں کا خیال ہے کہ وہ ہندوستان کی ادیبہ ہیں۔ لیکن یہ کم لوگوں کو معلوم ہے کہ ثریا محمود کی افسانہ نگاری کا آغاز سابق مشرقی پاکستان میں رہا تھا۔ وہ شادی کے بعد ہندوستان چلی گئی تھیں، لیکن مشرقی پاکستان ٹوٹنے سے کچھ عرصہ قبل وہ یہاں واپس آچکی تھیں اور محمد پور میں سکونت پذیر تھیں۔ ثریا محمود ندرت نے افسانوں کے علاوہ کئی ناول بھی تحریر کیے اور مصروفہ کا جوابی مقام متعین کیا جا چکا ہے وہ قاری کی نظروں سے اوجھل نہیں ہے۔ موصوفہ ۱۹۷۱ء کے بعد کہاں گئیں اس کا کوئی علم نہیں ہے اور نہ ہی ان کی ادبی سرگرمیوں سے ہمیں واقفیت حاصل رہی ہے۔

گنگا آفریں کا تعلق بھی محمد پور ڈھاکہ سے ہے۔ ان کی افسانہ نگاری کا آغاز محمد پور کی کھلی رومانی فضاؤں میں ہوا تھا۔ لیکن خوابوں کا شہزادہ جب ان کے پیار کے آگن میں اُترتا تو انہیں سونے کے بچڑے میں بند کر کے ہمارے دیش سے بہت دور لے گیا۔ اور پھر اس گنگا کو جنگہ دیش کی رومان پرور فضاؤں میں آفریں ہونے دیا۔ موصوفہ پاکستانی تھیں۔ پاکستانی ہیں، لیکن پچھلے کئی برسوں سے وہ سعودیہ کی پاک سرزمین سے اپنا رشتہ جوڑے ہوئی ہیں۔ ان کی ادبی سرگرمیاں کبھی ماند یا مدھم نہیں ہوتیں۔ وہ پاکستان میں رہ کر بھی مستقل طور پر لکھتی رہی ہیں اور اب سعودیہ کی پاک اور پوتر زمین پر بھی ان کے قلم کی نکل فشاںیاں جاری و ساری ہیں۔ گنگا آفریں نے سینکڑوں افسانے لکھے ہیں، نیز وہ اب ایک سلیٹی ہوئی شاعرہ کی حیثیت سے بھی اردو ادب میں روشناس ہیں۔

خیر حسن بیٹھوی کی افسانہ نگاری کا آغاز ان دنوں

لگے چل کر تحریر کروں گا۔ فی الحال اُن چند بڑے ناموں کی جانب رجوع ہوتا ہوں جو یہاں بطور مہمان قیام کرتے رہے یا جو ۶۶ء میں بھارت سے مستقل طور پر منتقل ہو کر یہاں پناہ گزین ہوئے لیکن یہاں بھی جنہیں سیاسی حالات نے بے پناہ کر ڈالا۔ تو سب سے پہلے ان بے پناہوں کا ذکر کرتے ہیں جو آج بھی تحفظ کے آسمان تلے بے بنیادی کی تصویر بنے ہوئے ہیں۔ ان میں جو قابل ذکر نام سامنے آتے ہیں ان میں شہزاد منظر، محمود واجہ، نور الہدیٰ اور شمیم چاروی کے نام شامل ہیں۔

شہزاد منظر سے متعلق میرا خیال ہے کہ وہ پہلے مزدور ہیں بعد میں افسانہ نگار، ناول نگار، تنقید نگار وغیرہ۔ جس طرح محنت اور مسلسل محنت سے شہزاد منظر نے اپنی زندگی کے آئینہ خانوں کو ترتیب دیا ہے اس کی مثال کم لوگوں میں ملتی ہے۔ اور یہی وجہ ہے کہ خواہ کلکتہ ہو، ڈھاکا یا کہ کراچی، شہزاد منظر کی ہر جگہ جھاپ نما یاں نظر آتی ہے۔ پاکستان نیچے کرنا صحت کر کراچی جیسے جگہ۔ یہ شہر میرا یہاں سے بہت سے روشن چراغ یا نو بجھتے ہیں یا جو ان کی روشنی آتی مدھم مدھم گونگی ہے کہ اس

سست نہیں پڑی تھی۔ وہ افسانے لکھ رہے تھے اور ان ہی دنوں ایک ناول بھی تحریر کیا جس کی کئی قسطیں یہاں کے ایک فلمی ہفت روزہ ”چترالی“ میں شائع ہوئیں۔ یہ ناول اب باقاعدہ کتابی صورت میں ”آخری رات کے مسافر“ کے عنوان سے کراچی میں چھپ چکا ہے۔ شہزاد منظر کے یہاں اگر ہم نظریاتی آثار چڑھاؤ دیکھیں تو ہمیں حیرت نہیں ہوتی اس لئے کہ ہر مانع اور با شعور شخصیتوں کے یہاں نظریے کا آثار چڑھاؤ ملتا ہے۔ شہزاد منظر اس سے مستثنیٰ نہیں ہیں۔ وہ ایک زمانے میں کٹر ترقی پسند رہے ہیں اور اس نظریے کے خلاف ایک جملہ بھی سننے کے لئے کبھی تیار نہیں تھے بلکہ مرنے مارنے پر آمادے تھے۔ مگر آج ان کی سوچ بلوغت کی منزلیں طے کرتی ہوئی اس مخصوص نظریے سے بہت دُور چلی آئی ہے۔ مشرقی پاکستان کے پس منظر میں ان کی بہت سی کہانیاں ہیں، پھر بھی اے کے کے پس منظر میں لکھا ہوا ”تیسرا وطن“ خاص طور پر قابل ذکر ہے۔ اس افسانے میں جہاں مشرقی پاکستان کے ٹوٹنے کا غم ملتا ہے وہیں اس فرقے کے لوگوں کا درد و کربا بھی نمایاں ہے۔ یہاں سے بیرون ہونے کی کشتی کی منظر بار بار اپنی تیز دیکھ یا نو بجھتے ہیں یا جو ان کی روشنی آتی مدھم مدھم گونگی ہے کہ اس

محمود واجہ اور ان کے رفقاء کا
دوسرے کہ سب سے مشرقی پاکستان میں ”مہاجرین“
دوسرے کہ سب سے مشرقی پاکستان میں ”مہاجرین“
دوسرے کہ سب سے مشرقی پاکستان میں ”مہاجرین“
دوسرے کہ سب سے مشرقی پاکستان میں ”مہاجرین“
دوسرے کہ سب سے مشرقی پاکستان میں ”مہاجرین“

روشنی میں ان کے پنچو بے جبروت میں جھلکتے آج بھی
فلم ڈھنگ، ان کی تیز دیکھ یا نو بجھتے آج بھی

میں ان کے تیز دیکھ یا نو بجھتے آج بھی
میں ان کے تیز دیکھ یا نو بجھتے آج بھی
میں ان کے تیز دیکھ یا نو بجھتے آج بھی
میں ان کے تیز دیکھ یا نو بجھتے آج بھی
میں ان کے تیز دیکھ یا نو بجھتے آج بھی

شیم چواروی بھی ۶۶۴ میں آنے والے افسانہ نگاروں میں شامل رہے ہیں، یہاں انہوں نے کھلنا میں اپنا ڈیرہ ڈالا تھا۔ علی حیدر ملک کے ساتھیوں میں رہے۔ ۶۷۱ء سے پہلے تک ان کی افسانہ نگاری کے چند نمونے بھی منظر عام پر آئے۔ جس سے ان کی بالغ شعوری کا اندازہ ہوتا تھا۔ شیم چواروی کو اردو کے معروف افسانہ نگار غیاث احمد گدی کے قریبی دوستوں میں شمار ہونے کا شرف بھی حاصل تھا۔ یہ افسانہ نگار جو تحفظ کی خاطر مشرقی پاکستان پر ہجرت کیا لیکن اسے تحفظ کے بدلے انتشار، غیر اطمینانی اور ایک بھیا تک انسانی ایسے سے گزرنی پڑا۔ ۷۷۱ء کے بعد جس طرح واحد نظامی کے متعلق یہ پتہ چل سکا کہ انہیں زمین کھا گئی یا آسمان نے نکل لیا، ٹھیک شیم چواروی بھی ہم سے اسی طرح جلا ہو گئے اور ہم اب بھی اس یقین اور یقین کے دو لہجے پر کھڑے ہیں کہ شیم چواروی تو اپنے دینی بھائیوں میں پناہ لینے آیا تھا جسے غیر دینی لوگوں نے اُجھاڑ دیا تھا لیکن دینی بھائیوں کے ہاتھوں وہ بے پناہی کی علامت بن کر کہاں چھپ گیا ہے کہ ہماری پیار سے لبریز آواز بھی اس کے کانوں تک نہیں پہنچ رہی ہے ؟

اس سرزمین پر اردو ادب کی بڑی شخصیتیں برابر قدم رچہ فرماتی رہی ہیں اور ہمیں جہاں نوازی کا شرف بخشی رہی ہیں۔ اسی طرح افسانہ نگاروں کا بھی جہاں کی حیثیت سے ورد ہوتا رہا ہے، اس میں دو افسانہ نگار بھائی الیاس احمد گدی اور غیاث احمد گدی کے علاوہ اردو نکلشن کی عظیم المرتبہ شخصیت محترمہ قرۃ العین حیدر اور مسعود مفتی کے اسماء گرامی ہماری نظروں میں وقار و احترام کی جھلک بن کر جھلک رہے ہیں۔ غیاث احمد گدی اور الیاس احمد گدی ۷۷۱ء سے پہلے چند دنوں کے لئے کھلنا میں جہاں ہوئے تھے مگر محترمہ قرۃ العین حیدر اور مسعود مفتی کا معاملہ ان دو افسانہ نگار بھائیوں سے الگ نظر آتا ہے۔ محترمہ ایک بے عصبے تک ڈھاکا میں مقیم رہی ہیں۔ اور یہاں کی ادبی سرگرمیوں میں بڑھ چڑھ کر حصہ بھی لیتی رہی ہیں۔ ان کی شخصیت کی کچھ اتنی گہری چھاپ یہاں

لیکن جیسا کہ میں نے اوپر میں کہا ہے کہ جہاں شعور کی رد تیز حسیت کی حامل ہو وہاں نظریوں کا کھڑاؤ ممکن نہیں رہ پاتا۔ سو محمود واجد کے یہاں بھی شعور کی بلوغیت کی تیز لہریں دکھائی دیتی ہیں۔ ”جدیدیت“ کے اس تازہ اور فگفتہ احساس سے محمود واجد کے افسانوں میں بھی نئی تازگی کی روح حلول کی جو بعضوں کے لئے ابلاغ و ترسیل کی جان جو کھول رہی ہیں اور بعض کے لئے تازہ اور فگفتہ کھلے ہوئے پھول کی بھینٹی بھینٹی خوشبو ————— ۷۷۱ء سے پہلے تک محمود واجد یہاں کی ایک سرگرم ادبی شخصیت رہے ہیں۔ ان کے خلوص کے گرد بہت سی نئی سانسیں لپٹی ہوئی تھیں، مگر ۷۷۱ء کے انقلاب نے اس تازہ دم ادبی رجحان کے مبلغ اور سالار کارواں کو بھی ہم سے دور کر ڈالا، موصوف بھی بہت سے لوگوں کی طرح اپنے نظریاتی وطن پاکستان کے باشندے بن چکے ہیں۔ ان کی تخلیقات گما ہے گما ہے دہاں کے ادبی جرائد میں نظر آتی ہیں جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ موصوف نے اپنے آپ کو آب بھی زندہ رکھا ہے۔

نور الہدیٰ (جو اب شاید نور الہدیٰ سید بن چکے ہیں) کے قبیل کے افسانہ نگار ہیں۔ ان کے ہاں ”جدیدیت“ ثقیل اور کچھ ترقی پسندوں کی طرح انتہا پسند واحد کے افسانوں کے مقابلے میں نور الہدیٰ ابلاغ و ترسیل سے باقی نظر آتے ہیں۔ کمال ہے کہ ہر چیز پر پڑھنے والے کے لئے اس سے متعلق نور الہدیٰ کا بھی یہی خیال سب پڑھنے والوں کے لئے نہیں لکھے نور الہدیٰ کے ادبی خلوص کا معاملہ ہے

اتر نہیں آتے جن کی قسمت میں ہجرت اور بے گھری کی اذیتوں کا
داستان درج ہے۔ جبکہ ان کے قلم کو کچھ زیادہ ہی اس سلسلے
میں غم کا مظاہرہ ہونا چاہئے تھا۔ بہر حال میں شاید جملہ معترضہ کی نظر
جاری ہوں (ویسے بھی اس "جملہ معترضہ" سے متعلق سلیم آغا
قریشی کی رائے اچھی نہیں ہے) بہر حال مسعودی مفتی صاحب کے
یہ شکر گزار ضرور ہیں کہ انہوں نے ہمیں بھلا دیا مگر اس سرزمین کو
تو اب تک وہ نہیں بھول پائے ہیں اور شاید کبھی بھی نہ بھول سکیں۔
یہاں میں محترمہ رضیہ فصیح احمد کا بھی ذکر کرنا ضروری سمجھوں گا
کہ محترمہ گزشتہ چند سال پہلے ڈھاکہ کا تشریف لائی تھیں جنہیں ایئر پورٹ
سے لانے کے لئے خاکسار کے علاوہ غلام محمد اور جمال مشرقی دوڑ
بٹھے تھے۔ جن کی رہائش کے لئے ایڈووکیٹ امتیاز فاروقی نے
ان کے شایان شان انتظام کیا تھا۔ اور جن کے اعزاز میں یہاں
کے ادبا و شعرا نے اپنے دل و جان بچائے تھے۔ محترمہ جس مقصد کی
خاطر یہاں آئی تھیں اس بد بخت طبقے سے متعلق (جو عورت عام
میں "بہاری" یا "دراہ کرم" محصور پاکستانی "کہلاتے ہیں)
ایک ناول کے مواد اکٹھا کرنے کی غرض سے آئی تھیں۔ اس
ناول سے متعلق یہ سنا گیا کہ گزشتہ دو سال پہلے کراچی میں چھپ
چکے۔ لیکن یہاں کے کسی میزبان کے پاس اس ناول کی
بھولی بھٹکی کاپی بھی نہیں پہنچی۔ میں سمجھتا ہوں کہ ہر بڑے
فن کار کی طرح محترمہ کا یہ انداز عارفانہ بھی کم اہمیت کا حامل
نہیں ہے۔

یہ بالائی پیرا گراف بھی جملہ معترضہ سا بن گیا ہے جس کی
معذرت کے ساتھ ہمیں آگے بڑھنا ہے۔ تو آئیے اب ہم
قیام بنگلہ دیش کے حدود میں داخل ہوتے ہیں۔ اور دیکھتے ہیں کہ
ہم یہ جو گزری سو گندی مگر شہب بجران
ہمارے اشک تری عاقبت سنوار چلے
ہم یہ جو گندی وہ ایک لمبی کہانی ہے۔ زندگی نے فرصت
دی تو یہ کہانی بھی ہم آپ کو ضرور سنائیں گے۔ فی الحال اپنے

اب بھی موجود ہے کہ ہمارے بزرگ شاعر احسن احمد اشرف کے
سامنے اگر کوئی بھولے سے بھی قرۃ العین حیدر کا ذکر کر بیٹھتا ہے تو
موصوف جیسے کھوسے جاتے ہیں۔ اور ماضی کبھی حسن کی بحر کاریاں
بن کر ان کے سامنے جھلکاتا ہے تو کبھی عذاب بن کر ان کی روح
تک کو لہو لہاں کر جاتا ہے۔ قرۃ العین حیدر نے بھی اس سر
زمین کو اب تک نہیں بھلا یا ہے۔ اور میرا خیال ہے کہ جب بھی
ان کے سامنے بنگلہ دیش کا ذکر ہوتا ہوگا ان کی کیفیت وہی
ہوتی ہوگی جس کیفیت سے ہمارے بزرگ شاعر احسن احمد اشرف
یہاں گزرنے دکھائی پڑتے ہیں۔ محترمہ نے گزشتہ چند سال پہلے
ایک ناول "آخر شب کے ہم سفر" تحریر کیا ہے جس میں اس
پار اور اس پار بنگلہ دیش کے حسین و خوبصورت مناظر ڈوبتے
اُبھرتے تو دکھائی دیتے ہی ہیں، لیکن خاص کر اس ناول میں بنگلہ
دیش اور بنگلہ دیش کے بھلوبی (تحریری) جوانوں کی جو شہید
ابھرتی ہے اس سے محترمہ کے بنگلہ دیش سے قلبی لگاؤ اور اس کی
سو گندی ٹٹی سے والہانہ وابستگی کا اظہار ملتا ہے۔ محترمہ کے فن
سے متعلق کچھ کہنا دراصل مہمند کی گہرائی ناپنے کے برابر ہے اس لئے
میں صرف اتنا کہوں گا کہ قرۃ العین حیدر جیسی فن کارہ کا وجود
بنگلہ دیش کے افتخار کا باعث ہے۔

مسعودی مفتی سے متعلق یہ کہا جاتا ہے کہ ان کے بچپن
نے یہاں کے قدرتی حسین مناظر سے آنکھیں مچھوٹا کر رکھی ہیں۔ اور
۱۹۷۱ء سے پہلے جب وہ مشرقی پاکستان کے ایجوکیشن سکریٹری کی
حیثیت سے یہاں آئے تو ان ہی خوبصورت مناظر کا اپنی آنکھوں سے
قتل ہونا بھی دیکھا ہے۔ مشرقی پاکستان کے ٹوٹنے کا غم اور اس
الٹناک المیہ کو موصوف شاید اب تک اپنے دل سے بھرپور نہیں
سکے ہیں اس لئے نہ اب بھی ان کا قلم مرحوم مشرقی پاکستان کا نوحہ
کرنا نظر آتا ہے۔ ہاں ایک تجویز جو میں نے ان کی تحریر میں محسوس کی
ہے وہ یہ کہ وہ انشطار حسین کی طرح یہاں کے اس مظلوم طبقے کا

تمام افسانہ نگاروں کے مقابلے میں سب سے زیادہ افسانے تحریر کیے یعنی خاکسار کو آپ بنگلہ دیش کا ایم اسلم کہہ سکتے ہیں۔ لیکن ذرا غور کیجئے۔ ایم اسلم سے مراد یہ نہیں کہ مرحوم مغفور کے یہاں شاہکار تخلیقات سرے سے نہیں ہیں، بلکہ تلاش اور جستجو کے جذبوں کو بروئے کار لایا جائے تو یقیناً بہت سی تخلیقات اسی معیار کی حامل ہوں گی جو معیار ہمارے نقلاؤں کا سکہ رائج الوقت کی حیثیت رکھتا ہے۔ میں نے اپنے افسانوں کی تعداد کے بارے میں ایم اسلم کا ذکر کیا ہے، ہاں مجھے یہ اعتراف کرنے میں کوئی ہچکچاہٹ نہیں ہے کہ میرے ڈھائی سو افسانوں میں ڈھائی افسانے بھی ایسے نہیں ہیں جنہیں دوسرے درجے کے افسانوں کے سامنے رکھا جائے۔ اور یہ خاکساری نہیں ہے، حقیقت ہے۔ ہاں خاکسار نے ۷۷ کے بعد اردو کے کچھ حروف کو زندہ رکھنے کی سعی کی ہے۔ یہ کوشش اگر کسی صمد کی مستحق ہے تو یہ اور بات ہے۔

پچاس اور ساٹھ کی دہائیوں میں ابھرنے والے افسانہ نگاروں میں غلام محمد کا نام خصوصیت کا حامل ہے۔ غلام محمد قیام بنگلہ دیش کے بعد ایک لمبے عرصہ تک کے لئے خاموش رہے۔ ۷۷ء میں ان کا پہلا افسانہ ”کہاں کدھر“ فنون (لاہور) میں آیا جس میں نئی مملکت بنگلہ دیش کے وجود میں آنے کے بعد رونما ہونے والے ان فکری میلانات کی عکاسی کی گئی جہاں کچھ کھونے اور پانے کے بعد اطمینان و سکون کی گھڑیاں بند نہیں ہوتیں بلکہ بے اطمینانی کی لہر میں کچھ زیادہ تیز اور تند ہو جاتی ہیں۔ اس افسانے کے بعد پھر غلام محمد کے یہاں خاموشی نظر آتی ہے لیکن یہ خاموشی جلد ہی ٹوٹ جاتی ہے۔ غالباً اسی کی دہائی شروع ہوتی ہے ان کا قلم پھر تخلیقاتی سفر پر گامزن ہوتا ہے اور یہ سفر اب تک جاری ہے۔ غلام محمد نے جب لکھنا شروع کیا تو اس وقت ابارہ صبی کے افسانوں کی گونج یہاں کی ادبی فضاؤں میں نمایاں اور واضح طور پر جی بسی ہوئی تھی۔ غلام محمد جب ابارہ صبی کے

اشکوں کی داستان رقم کرتے ہیں جو تاریک شب میں ہمدرد لئے چراغ بھی بنے اور داستانِ دل کے لئے روشنائی بھی۔ کچھ نہیں کہ سب کچھ کھوجانے کے بعد تنکے کے سہارے کے طور پر ایک آس رہ جاتی ہے اور یہی آس یا س میں ڈوب کر بھی زندہ رہنے کا حوصلہ دیتی ہے۔ ۷۷ء کے بعد اردو بولنے والوں کے لئے زندگی ایک ایسی بگھتی ہوئی شمع بن چکی تھی جو کسی بھی لمحہ بھڑک کر ہمیشہ کے لئے خاموش ہو سکتی تھی، مگر آس نے پھر اس کے اندر ڈبکیاں لگائیں اور جب ابھر کر سامنے آئی تو بڑی ستھری ہوئی تھی اور ایک بار پھر جینے کا زندگی دینے کا تہیہ کر چکی تھی۔ اس بار پہلی سانس کی حرارت کے طور پر جو شیمہ ابھری وہ خاکسار کی شیمہ تھی۔ (تعلی کے لئے مجبور ہوں)۔ ”گھر“ بنگلہ دیش کا وہ پہلا افسانہ ہے جو قیام بنگلہ دیش کے ساتھ ساتھ لکھا گیا۔ اس ”گھر“ میں وہی دردِ کرب اور بے گھری کی لہو لہاں کرنے والی المیہ کی داستان شامل تھی جو آج اٹھارہ سال گزرنے کے بعد بھی اسی طرح زندہ و تازہ ہے جیسے پہلے روز لہو لہاں تھی۔ ہندوستانی مسلمانوں کا وہ طبقہ جو اپنا سب کچھ لٹا کر اسلام کے نام پر ایک ”نئے گھر“ کا تصور بنکر پاکستان کے حدود میں داخل ہوا تھا وہ آج بھی بے گھر ہے اور نہ جانے کب تک اس کے مقدر میں بے گھری کی داستانِ الم اپنا گھر کرتی رہے گی۔ خاکسار نے اس موضوع پر کئی کہانیاں کے بعد دیگرے لکھیں۔ اس کے علاوہ مختلف موضوعات آئے بنگلہ دیش کی آنا دی سے متعلق غیر اطمینانی، کچھ کھونے کچھ پانے کا زخم۔ نظریئے بنگلہ دیش کو لہو لہاں کرتے ہوئے کالے ہاتھوں کی کہانی، ملکی اور غیر ملکی پیمانے پر دہما ہونے والے سیاسی انقلابات اور ان انقلابات کے زیر اثر پیدا ہونے والے نئے حالات۔ راتوں رات دولت مند بننے کے نشے، مایوسی، محرومیاں اور انتشار کے لیے غرض بہت سارے موضوعات خاکسار کے افسانوں میں آئے۔ خاکسار کے افسانوں سے متعلق یہ کہا جاسکتا ہے کہ یہاں کے

جن کا ذکر کئے بغیر یہاں کے افسانہ نگاروں کی فہرست نامکمل سمجھی جائے گی۔ شام بارک پوری دہائی سے لے کر اب تک مستقل لکھ بڑھ رہے ہیں۔ قیام بنگلہ دیش کے بعد شام بارک پوری نے اپنے افسانوی مجموعوں کی اشاعت پر زیادہ توجہ دی ہے۔ ان افسانوی مجموعوں میں انہوں نے کسی مصلحت یا دُوراندیشی کا کوئی مظاہرہ کرنے کی کوئی کوشش نہیں کی ہے، بلکہ انتہائی سادگی کا مظاہرہ کرتے ہوئے وہ تمام کہانیاں شامل کی ہیں جو وہ اب تک لکھتے آئے ہیں۔ یہ افسانوی مجموعے جواب تک انہوں نے شائع کیے ہیں، ”پدما کی مویں“، ”میگھنا کی لہریں“، ”جمنہ کے دھار“ اور ”سوزِ کھئی“ کے نام سے ادبی حلقوں میں متعارف ہیں۔ انہوں نے اپنا ایک ناول بھی شائع کیا ہے جو ”کرشنا چوڑا کے سایے میں“ کے نام سے ادبی حلقوں تک پہنچا ہے۔ شام بارک پوری کے یہاں اپنی کتابوں کی اشاعت کا ایک سلسلہ وار پروگرام موجود ہے اور وہ اسے پایہ تکمیل تک پہنچانے کی پوری اہمیت سے مالا مال ہیں۔ شام بارک پوری کے افسانوں کے متعلق یہ کہا جاسکتا ہے کہ ان کی کتابوں کے عنوانات سے ہی بنگلہ دیش کی سونہری مٹی کی بو پکٹی دکھائی دیتی ہے۔ شام نے اپنے افسانوں میں ہر طرح کے تجربے کیے ہیں۔ ان کے ہاں ایسے افسانے بھی نظر آتے ہیں جو نا افسانہ بن کر Anti-story کے زمرے میں داخل ہوتے دکھائی دیتے ہیں۔ لیکن شام بارک پوری کی بڑھتی ہوئی بے گناہی خون جلانے کے بعد بھی تیر کی طرح مشکوہ بلب دکھائی دیتے ہیں کہ پتہ پتہ گھوٹا گھوٹا حال ہمارا جانے ہے جانے نہ جانے گل ہی نہ جانے باغ تو سارا جانے ہے

پاس پہنچے تو ایاز عصمی نے اپنی عادت کے مطابق انہیں اپنے پورے خلوص اور ادبی تعاون سے نوازا۔ ”زبان“ غالباً غلام محمد کی پہلی کہانی ہے جس نے غلام محمد کو افسانوی نطق عطا کی۔ لیکن غلام محمد کی منزل ایاز عصمی تک محدود نہیں تھی، وہ انتظار حسین تک بڑھے۔ انتظار حسین کے افسانوی اسلوب اور خصوصاً اساطیری طرزِ تحریر نے غلام محمد کو اتنا متاثر کیا کہ ان کی اپنی انفرادیت خطرے میں پڑتی دکھائی دی، جس پر راقم الحروف کے علاوہ ان کے چند احباب نے اس جانب ان کی توجہ مبذول کرانے کی کوشش کی، لیکن انتظار حسین کا رنگ ان کے افسانوی فن پر اتنا اُجڑا ہے کہ دھوٹے دھوٹے بھی انہیں ایک عرصہ گلے کا بہر حال ان کے ادھر کے افسانوں میں یہ کوشش دکھائی دیتی ہے کہ وہ اپنی انفرادیت کو قائم رکھنے کے حق میں ہیں۔ غلام محمد سلسلہ افسانے لکھ رہے ہیں۔ ان کے ہاں بیشتر افسانے ایسے ہیں جنہیں کسی بھی جدید معیاری افسانے کے روبرو رکھا جاسکتا ہے۔ ”سانپ پھرے تولا“، ”دربت“، ”قبر“ اور ایک ناول ”قطرہ قطرہ ہو“ نمائندہ کہانیاں ہیں۔ ان کے افسانوں میں بنگلہ دیش کی سونہری مٹی اس کے قدرتی حسین مناظر، دیہاتی زندگی اور اس کے مخصوص مسائل، ”باستو ہانا“ کا دکھ اور ماضی کی رکھ میں پڑی ہوئی جہاں چھٹی چٹکاریوں کی دھیمی دھیمی آواز ملتی ہے وہیں سن و عشق کے بیچ ختم کی داستانیں بھی ملتی ہیں۔ لیکن ان کے ہاں اب تک جو موضوع نہیں آسکا وہ ”بہاری“ یا ”محسور پاکستانیوں“ کا موضوع ہے جس موضوع کو کم و بیش یہاں کے ہر قلم کار نے اہمیت دی ہے اور اسے انسانی المیہ کا ایک کرناک پہلو سے تعبیر کر دیا ہے۔

شام بارک پوری بنگلہ دیش کا ایک بڑا ادبی نام ہے۔

یہاں اس دور سے نہیں آگے جی چند نارنگ سے ڈاکٹر انور سدید تک

جیسے کہ ادب کے شمارے ان کی افسانہ نگاری سے متعلق اپنی قیمتی

کتاب ”زبان و ادب“ میں لکھا ہے کہ ان کا لکھنا شروع کرنا

بنگلہ دیش میں شام بارک پوری کی ایک افسانہ نگاری

زیادہ سراسر بلا سمجھا جاتا ہے۔ یہ ہم عصرانہ چین کا ایک پہلا

پہلا شام بارک پوری کی خوب لکھتے ہیں اور اس سے

برسوں پہلے ہی لکھنا شروع کیا تھا ان کا لکھنا شروع کرنا

نفا سے پہلے کے لکھنا شروع کرنا

پڑتی ہے، ٹھیک اسی طرح ہم آج لکھ رہے ہیں ہماری آج شناخت ممکن نہیں ہے۔ جس طرح غالب کو اردو ادب نے ایک نیا سال کے بعد ڈھونڈ نکالا ہے، شام بابر پوری کو بھی کل کا ادب خرچہ شناخت کر لے گا۔

ذاکر عزیزی نے بھی اس سرزمین پر افسانہ نگاری کے بہت سے جادو جگائے ہیں۔ ۱۹۷۷ء سے پہلے ”دوسری چڑیا“ لکھ کر اپنے آپ کو متناقد افسانہ نگار کی صف میں لا کھڑا کیا ہے۔ قیام بنگلہ دیش کے بعد بھی ان کی چند اچھی کہانیاں منظر عام پر آئیں۔ جن میں ”رڈ لیس“ اور ”ریزہ ریزہ خواب“ قابل ذکر افسانے ہیں۔ ان افسانوں میں ہجرت اور بے گھری کے جان لیوا احساسات کی بھرپور ترجمانی ملتی ہے۔ ایک شخص کے تین ٹکڑے ہو چکے ہیں۔ ایک ہندوستان میں، دوسرا بنگلہ دیش میں اور تیسرا پاکستان میں پڑا ہوا ہے۔ اس ٹکڑے ٹکڑے شخص سے کوئی پوچھے کہ کیا تمہارا بھی کچھ خواب موجود ہیں۔ وہ ان ریزہ ریزہ خوابوں سے متعلق کیا بتائے گا؟ یہ خواب کیا جڑ کر کبھی ایک اور اکائی کی حیثیت بھی اختیار کرے گا؟ اس ایک سوال کے بعد دُرُتک اندھیرا ہے۔ اور اس اندھیرے میں صرف ذاکر عزیزی کی سوچیں ہی نہیں لڑکھڑاہی ہیں گہر رہی ہیں۔ بلا یہاں کے بیشتر لکھنے والوں کی سوچیں ہولناک ہیں۔ اس لہو میں پھول کھلنے کی تمنا کون کرے مگر ذاکر عزیزی جیسے لوگ اب بھی پھول کھلا رہے ہیں۔

احمد سعدی ہمارے بزرگ افسانہ نگاروں میں سے ایک ہیں۔ ان کے پاؤں اب تمام بنگلہ دیش کی ٹی سے جڑے ہوئے ہیں۔ اردو ادب میں احمد سعدی کو بنگلہ کہانیوں کے ترجمے کے سلسلے میں جو شہرت ملی ہے وہ کسی اور کے حصے میں نہیں آسکتی۔ احمد سعدی طبع زاد افسانے بھی لکھتے رہے ہیں، لیکن ان کے طبع زاد افسانے تراجم کے پہاڑ تھے ایسے دب کر رہ گئے ہیں کہ ان کی نظروں میں شکستہ شکل سے پہچتی ہے۔ ۱۹۷۷ء سے پہلے تک ان کے بے شمار بنگلہ کہانیوں کے تراجم اردو والوں کو

پیش کیے ہیں۔ ۱۹۷۱ء کے بعد ان کے تراجم کی رفتار کچھ وقفے کے لئے رک جاتی ہے یا دھم بڑھ جاتی ہے اس وقت احمد سعدی اپنے طبع زاد افسانے لے کر قاری کے سامنے حاضر ہوتے ہیں۔ قاری ان کے افسانوی فن سے پہلے سے آگاہ ہے لہذا انوسیدت کی فضا بنانے میں احمد سعدی کو تنگ و دو کی ضرورت نہیں پڑتی۔ قیام بنگلہ دیش کے بعد اچھے افسانے موصوف کے قلم سے نکلے ہیں۔ ان کے افسانوی موضوعات سے متعلق میں اوپر میں اشارہ کر چکا ہوں کہ ”جنس“ ان کا پسندیدہ موضوع ہے۔ پھر بھی انہوں نے دوسرے موضوعات کو بھی اپنے افسانوں میں جگہ دی ہے۔ ان موضوعات میں ہجرت اور بے گھری کی داستان بھی شامل ہے۔ احمد سعدی انساؤں کے علاوہ دوسری صنف ادب پر بھی طبع آزمائی کرتے ہیں۔ شاعری میں ان کی نظمیں اپنا ایک محدود حلقہ رکھتی ہیں اور پسندیدہ نظروں سے دیکھی جاتی ہیں۔ احمد سعدی کے لکھنے کی رفتار پہلے جیسی تو نہیں ہے پھر بھی ان کا قلم قطعی تھکا نہیں ہے۔

خلیل الرحمن زخمی ترقی پسند افسانہ نگاروں میں نمائندہ اور ممتاز حیثیت و مقام کے حامل ہیں۔ وہ اب بھی کہانیاں لکھ رہے ہیں۔ گو کہ ان کے لکھنے کی رفتار بہت سست ہے پھر بھی ”مہینے دو ابھی ساغر و مینارے آگے“ کے مست مست نشے سے ابھی دور نہیں ہوئے۔ خلیل الرحمن زخمی کے یہاں بھی منٹو کی طرح ”جنس“ ایک اہم موضوع ہے اور اسے بنا بنے میں بھی چاکرستی کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ ”کھول دو“ نے جس بربریت کا ذکر کیا تھا اسی طرح ان کے ۱۹۷۱ء کے بعد لکھے جانے والے ایک افسانے (انسوس) میں نام بھول رہا ہوں) میں منٹو کے ”کھول دو“ جیسی روکٹے ٹھٹھکی کر دینے والی کیفیت کا احساس جاگتا ہے اور اس افسانے کا پڑھنے والا قاری بھی منٹو کے ”شک“ کی طرح جنس زدہ نہیں ہوتا بلکہ جنس ایک کردہ شکل میں سامنے آکر اسے خوف زدہ کر جاتی ہے۔ خلیل الرحمن زخمی ایک اچھے افسانہ نگار کے علاوہ ایک اچھے

صاف سنائی دیتی ہے۔ اور بارود زدہ ماحول میں انسانی عظمت کا تصور ابھرتا ہے۔ ”کرشنا چوڑا“ کے علاوہ ”راکھال“ ”جھتری“ اور ”اجنبی اور بچہ“ ۷۷ء کے بعد لکھی جانے والی کہانیوں میں موصوف کی اچھی اور کامیاب کہانیاں ہیں۔ ۷۸ء سے پہلے ”جیکی“ اور ”جگتے رہو“ زین العابدین کی نظر پاتی کہانیوں کی اچھی مثال ہیں۔

پانچویں اور چھٹی دہائیوں کے درمیان لکھنے والوں میں آخری نام سیدہ شمیم کا رہ گیا ہے۔ سیدہ شمیم نے غالباً ساٹھ کی دہائی کے درمیانی عرصے میں اپنی افسانہ نگاری کی ابتدا کی تھی۔ کراچی سے شائع ہونے والے جریدہ ”یو۔ پی۔“ اور ”جام نو“ میں ۷۷ء سے پہلے ان کی کہانیاں شائع ہو چکی تھیں۔ ۷۸ء کے بعد ایک عرصے تک محترمہ خاموش رہیں۔ لیکن جب خاکسار نے ڈھاکہ سے اربن جریدہ ”محاذ“ اور پھر ”انکشاف“ کا اجرا کیا تو موصوف نے اس سرنو لکھنا شروع کیا اور اب تک وہ کچھ بڑھنے کے کاموں میں مشغول نظر آتی ہیں۔ سیدہ شمیم کے افسانے بڑے تنیکھ انداز کے حامل رہے ہیں۔ ان کے ہاں بھی دوسری خاتون افسانہ نگاروں کی طرح عورت ایک مظلوم کردار کے روپ میں تو نظر آتی ہے مگر عورت صرف آستھوؤں کا نذرانہ پیش کر کے خاموش نہیں رہ جاتی بلکہ سائرہ ہاشمی کی افسانوی عورت کی طرح مرد کے سامنے سینہ سپر دکھائی دیتی ہے اور اپنا حق مانگنے کا گڑ جانتی ہے۔ سیدہ شمیم کے ہاں جب ماضی کا بیان ہوتا ہے تو ایسا لگتا ہے کہ بہت سی چوڑیاں چھن چھن کر ٹوٹ گئی ہوں یا بہت سارے شیشے ایک لخت ٹوٹ کر ریزہ ریزہ ہو چکے ہوں۔ ماضی ان کے ہاں ایک عذاب بن کر ضرور آتا ہے مگر یہ ماضی جب محبت کے دھیرے دھیرے سروں میں تبدیل ہوتا ہے تو پھر یہ عذاب آرام جاں بن کر ابھرتا ہے جس سے بے ساختہ پیادہ کرنے کو جی چاہتا ہے اور جس کی ہمنوائی پتے صحرا میں شمیم کی پھوار بن جاتی ہے۔ سیدہ شمیم ایک اچھی شاعرہ بھی ہیں اور جدید رنگ و آہنگ سے انکا

شاعر بھی ہیں۔ اور اگر انہیں ایک بہت اچھا آدمی بھی کہا جائے تو غلط نہ ہوگا۔ اس لئے بھی کہ اس مردِ مصفت ادیب کے دل میں اردو زبان و ادب کا جو میٹھا میٹھا درد و اُلٹا نظر آ رہا ہے وہ کھلنے کے کسی اور ادیب میں نہیں دیکھا جاتا۔ اپنی بے عافیتی میں بھی خلیل الرحمن زخمی نے ۷۷ء کے بعد کھلنا میں اردو کا چسپاں جلائے رکھنے کی کوشش کی۔ ”سنگِ ہیل“ وہ واحد کھلنا کا ادبی جریدہ ہے جو موصوف کی ادارت میں شائع ہوا اور اس کے بعد اب تک وہاں اندھیرا ہی اندھیرا ہے، جبکہ منفی رجحانات کے کچھ کم عمر اور نابالغ ذہنوں کی ادبی دھماکو کڑی خوب نظر آتی ہے مگر مثبت انداز فکر شاید زخمی تک ہی محدود ہو کر رہ گیا ہے۔

زین العابدین وہ ترقی پسند افسانہ نگار ہیں جو کرشن چندر کی طرح اپنے نظریے سے سوا نہیں کرتے۔ لیکن کرشن چندر کے یہاں بد تحریر کی چاشنی، لفظوں کا بہاؤ، رومانی کیفیت اور سطرِ شاعری جیسی خوشبو کی کیفیت اور طنز کا تیکھا پن ملتا ہے زین العابدین کے یہاں یہ کیفیات دُور دُور نظر نہیں آتیں۔ بلکہ ان کے ہاں تنقید پسندی کا اتنا جارحانہ رویہ ملتا ہے کہ وہ اپنے افسانوں میں خون، پیپ اور غلاطت کا بھی برملا اظہار کرتے ہیں اور اس پر انہیں ایک ذرا بھی رگھن نہیں آتی۔ اس سلسلے میں ان کا خیال ہے ”اصل زندگی ہی اتنی گھناؤنی اور کورھ زدہ ہے کہ ہم پھول اور خوشبو کا تصور بھی نہیں کر سکتے۔ اس محدود انداز فکر نے جہاں ان کی ذاتی زندگی میں پھول اور خوشبو کا تصور نہیں دیا، وہیں ان کے افسانے بھی اس مٹھاس کی لذت سے دُور دُور لپے ہیں۔ لیکن محبت کے معاملے میں زین العابدین کو قطعی کورا نہیں کہا جاسکتا۔ اس لئے کہ ان کے سینے میں بھی ایک دھڑکتا ہوا دل ہے جس کی دھڑکن لال سویرے کی روح بھی بن سکتی ہے اور ”لال اور سرخ پھول“ ”کرشنا چوڑا“ کی آبرو بھی۔ ۷۸ء کے بعد زین العابدین نے شاید زندگی کا پہلا اور آخری افسانہ ”کرشنا چوڑا“ لکھا ہے جس میں محبت کے لافانی گیت کی گونج

اور ہٹلوں کے بل کے لئے ان کی حبیب ہونے لگی تو وہ جو کہتے ہیں ”خدا جب حسن دیتا ہے نزاکت آ رہی جاتی ہے۔“ اس نزاکت نے سب سے پہلے ان کے افسانوی فن پر حملہ کیا اور پھر افسانے پر — اور بقول ڈاکٹر وزیر آغا ادب کی تخلیق جب عبادت کے زمرے سے باہر نکل آتی ہے تو پھر یہ تخلیق کچھ اور ہو سکتی ہے ادب نہیں ہو سکتی۔ س، م، ساجد قیام بنگلہ دیش کے بعد ابھرنے والے وہ پہلے افسانہ نگار ہیں جن سے یہاں کے ادبی حلقوں کی نیک خواہشات ہمیشہ وابستہ رہی ہیں اور خصوصی طور پر یہاں کا افسانوی ادب بھی ان سے اچھے توقعات وابستہ ہے۔

حسن ممتاز، صابرہ سوز، نازحیدر، الوار الہی، ہارون الرشید اور س، ن، فہمی نے شوقیہ اکاڈمی افسانے لکھے۔ قاضی محی الدین بڑے پرانے افسانہ نگار ہیں لیکن ان کے ہاں بھی شوقیہ افسانہ لکھنے کا رجحان ملتا ہے۔ اس فہرست میں ڈاکٹر کلثوم ابوالبشر کا نام بھی شامل ہے۔ ڈاکٹر کلثوم ابوالبشر صاحب کی ادبی حیثیت مسلم ہے۔ انہوں نے حال ہی میں ڈاکٹر عبداللہ شادانی پر ریسرچ کر کے پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کی ہے۔ محترمہ ایک اچھی افسانہ نگار بھی ہیں لیکن ان کے ہاں تنقید و تحقیق اتنی حاوی ہے کہ ان کی افسانہ نگاری پس پشت ہٹی ہوئی ہے۔ وثیق احمد وارثی، عزیز صدق، مالا صدیقی اور ابراہیم رضوی نے ابھی ابھی لکھنا شروع کیا ہے۔ اس لئے ان کے افسانوں سے متعلق فی الحال کچھ نہیں کہا جاسکتا۔ ہاں ان کے افسانوی رجحان سے متعلق اتنی بات کہی جاسکتی ہے کہ اگر یہ میٹل نرم ہو گئی تو پھر اس میٹل کی زرخیزی کو کون روک سکتا ہے۔

کلیم احمد — نیر — ترکش کا آخری تیر —
کلیم احمد نے ۷۷ء کے بعد ابھرنے والے تمام افسانہ نگاروں کے بعد لکھنا شروع کیا تھا۔ لیکن افسانہ نگاری سے متعلق اس کی سنجیدہ پیش قدمی اور اس کے ظہور ہونے والے پہلے پہلے مناظر

غزلیں بھی اور سنوری ہوئی ہوئی ہیں۔ محترمہ کے ساتھ گزشتہ دنوں ایک عظیم حادثہ رونما ہو چکا ہے۔ محترمہ کے شوہر نامدار جناب عبدالرشید جو بہاؤ کے ادبی حلقوں میں بھی بڑے محترم تھے ہمیشہ کے لئے زندگی کی مسافرت میں موصوفہ کو تنہا چھوڑ چکے ہیں۔ اللہ انہیں اور ان کے بچوں کو بھرپور رحمت سے نوازے۔ (آمین)

۱۹۷۷ء کے بعد یہاں کے اردو افسانہ میں کئی نام سامنے آئے۔ جن میں نعیم الدین نعیم، رابعہ کریم، س، م، ساجد، حسن ممتاز، صابرہ سوز، کلثوم ابوالبشر، نازحیدر، وثیق احمد وارثی، عزیز صدق، ابراہیم رضوی، الوار الہی، مالا صدیقی، قاضی محی الدین، ہارون الرشید، س، ن، فہمی اور کلیم احمد شامل ہیں۔ اس فہرست میں نعیم الدین نعیم (ایم نعیم) اور رابعہ کریم نے غالباً ۷۳ء میں ایک ساتھ لکھنا شروع کیا۔ دونوں افسانہ نگاروں کی تخلیقات ہندوستان کے ادبی جریڈوں میں شائع بھی ہوتی رہیں۔ لیکن رابعہ کریم نے شادی کے بعد افسانہ نگاری ترک کر دی اور وہ پورے طور پر اپنے گھر سنساری ہو رہیں۔ نعیم الدین نعیم بھی شادی کے بعد ایک عرصہ تک خاموش رہے اور پھر جب وہ نعیم الدین نعیم سے ایم۔ نعیم بن کر سامنے آئے تو نئی انگلیوں کے ساتھ پھر کہنا شروع کیا۔ اور ابھی وہ ادبی سفر پر آبد پانی کی لذت سے پورے طور پر ہمکنار بھی نہیں ہوئے تھے کہ یہاں کی لنگڑی ادبی سیاست کی نذر ہو گئے۔

س، م، ساجد نے بنگلہ دیش کے قیام کے بعد اپنے ابتدائی افسانوں سے ہی یہاں کے ادبی حلقوں کی توجہ اپنی جانب مبذول کر لی تھی۔ ”لوڑھی آنکھیں“ اور ”صلیب کے سلیے“ ان کے وہ افسانے ہیں جو س، م، ساجد کی پہچان بن کر سامنے آئے۔ اور پھر کچھ عرصہ بعد جب انہوں نے ”کتے“ لکھا تو افسانوی فن کی ارتقائی منزلیں طے کرتے دکھائی دیئے۔ لیکن ان کی افسانہ نگاری کی بھرپور صلاحیتیں جب نام نہاد دوستوں کی ”واہ“ کے مینارے پر چڑھ گئیں

منو کا خاندان

ڈاکٹر برج پریمی

انیسویں صدی کے داخلی میں کشمیر سے ترک وطن کرنے والیہ خاندان پنجاب چلا جاتا ہے۔ بیشتر کشمیریوں کی طرح شالابی کو اپنا ذریعہ معاش بناتا ہے۔ اس خاندان کے جد اعلیٰ خواجہ رحمت اللہ لاہور میں مقیم ہوئے ہیں اور پھر اپنے کاروبار کی توسیع کے پیش نظر امرت سر کو اپنا مستقل مقدر بناتے ہیں اور پشت در پشت تک یہ خاندان یہاں پر آباد ہوتا ہے۔ جب سعادت حسن منو ہرش سنبھالتے ہیں تو یہاں منوؤں کا ایک پورا حملہ آباد تھا اور کوچہ دکیلاں کہلاتا تھا۔ اس کا سبب یہی تھا کہ اس خاندان کے لوگ تجارت کے پیشے کو ترک کر کے قانون کے پیشے کو اپنا چکے تھے۔ منو خاندان کے جد اعلیٰ نے جب امرت سر کو اپنا مستقل مقدر بنا لیا تو سکھوں کی عمارت سازی کا زمانہ تھا اور مہاراجہ رنجیت سنگھ والی پنجاب تھے دربار صاحب کی اہمیت اور تقدس کے پیش نظر امرت سر کی اہمیت لاہور سے بھی بڑھ گئی ہے۔ امرت سر تجارت کی بڑی مڈی تھی۔ اس لیے بھی اس کی اہمیت تھی۔ خواجہ رحمت اللہ نے صرف شالابی تک ہی اکتفا نہیں کیا تھا۔ بلکہ وہ شینے کی تجارت کرنے لگے تھے۔ ولیم مورکرافٹ نے اپنے سفر نامے میں امرت سر کے کشمیریوں کے شینہ سازی کا بطور خاص ذکر کیا ہے۔

مورکرافٹ لکھتا ہے :

”امرت سر میں شال کافی تعداد میں تیار کیے جاتے ہیں
..... یہ صنعت کشمیری خاندانوں کی مشرور کی ہوئی معلوم

اس بات میں کوئی ددراہیں نہیں کہ سعادت حسن منو کشمیری الاصل تھے۔ ان کے والد مولوی عظام حسن وضع قطع سے بالکل کشمیری لگتے تھے۔ راکار کا کوٹ، سرپر کشمیری وضع کی گڑی اور خشتی ڈاڑھی۔ وہ پنجاب میں مزدوری کرنے والے کشمیری مزدوروں کو پیار سے کھینچ کر اپنی بیٹھک میں بٹھانے اور کھانا پلا کر فربہ انداز میں کہتے :

”میں بھی کاشٹر (کاشمیری) ہوں“ منو نے اپنی مقصد و مقربوں میں خود بھی اپنے کشمیری ہونے پر فخر کیا ہے۔ حتیٰ کہ اس پر کو بھی لگے لگایا ہے جو جاگیر دارانہ ذہن کے ناقصیت اندیش لوگ تنقید سے کشمیریوں کے لیے استعمال کرتے تھے۔ ”لو تو“ — منو اس لفظ سے کبھی اسی کسری کے شکار نہ ہوئے خود لکھتے ہیں :

”میں کشمیری ہوں — ایک لو تو !“

منو زندگی بھر کشمیر کشمیر کرتے رہے :

”اے میرے کشمیر کی زندگی !“

(ایک خط)

منو کے اس ایک فقرے میں دراصل ان کے لاشعور میں دفن وہی نڑ پادینے والا جذبہ تھا جو بار بار سانپ کی طرح ان کے وجود کو گڑستا رہتا تھا۔ اور اس کا اظہار مختلف انداز میں ان کی تحریروں میں ملتا ہے۔

تک محدود ہوتا ہے اور محقق ایک عالم اور دانش ور ہر حال ہے۔ اس سے آپ اختلاف تو کر سکتے ہیں لیکن اس کے اسکا لرشپ سے انکا کر دینا تو امر زبانی ہے۔

در اصل یہ کام تنقید کی ابتدا (Pre-Critical work) ہے کہ پہلا کام تو یہ ہے کہ کسی بھی علمی کارنامے کا متن (Text) صحیح و سالم حالت میں سامنے آئے یا Established ہو سکے۔ اس لیے کہ اس کے بغیر تنقید ہی بے معنی ہے۔ جیسے نیکیسیر کا ڈرامہ Hamlet ہے۔ یہ بحث بار بار آچکی ہے کہ صحیح حالت میں یہ ہم تک نہیں پہنچ سکا ہے۔ اس کی موجودہ شکل کتنی تبدیلیوں (alterations) اضافے (Additions) ترمیم و تحفیف (Omissions) اور کٹاوت اور طباعت کی غلطیوں سے بھری پڑی ہے۔ ظاہر ہے پہلی بحث یہ ہے کہ اصل کیا ہے؟

اس لیے بلیو گرافی، بلیو گرافی اور متن کی تحقیق یا متن کی تنقید ہے آپ Textual criticism بھی کہہ سکتے ہیں، بے حد اہم ہے میں اسے یوں دکھاتا ہوں کہ یہ بات تحقیق سے ثابت ہو چکی ہے کہ نیکیسیر نے اپنے ڈراموں کی اشاعت اپنی نگرانی میں نہیں کرائی ہے اب سوال یہ ہے کہ دورانِ نسخہ کی ہینڈ رائٹنگ اور دورانِ نسخہ کے اور-Jaco bean پر ٹنگ ہاؤس کے طریقہ کار میں مماثلت بھی ہے۔ اب سو دے کہ روشنی میں یہ کہنا ممکن ہے کہ اصل کیا ہے؟ اس سلسلے میں پوپ کا ذکر بھی اہم ہے کہ اس نے نیکیسیر پر اپنی ایڈیٹنگ میں بعض الفاظ اس بنیاد پر بدل دیئے ہیں کہ وہ الفاظ سننے میں اچھے نہیں لگتے تھے اور ان کی جگہ ایسے الفاظ رکھ دیئے ہیں، جو سننے میں اچھے لگتے ہیں۔ ظاہر ہے یہ ایڈیٹنگ متر و متر دی گئی ہے اور جہاں بھی تسلیم کی جاتی ہے صرف بلیو گرافی کی اصطلاحات سازی کے لیے ہی ہے۔ مثال کے طور پر ایٹ ۱-۳۰ (نہی-۱۵) عمارہ ہے:

"a babbled of green fields"

۱۶۲۲ء کے پہلے فلیو (Fol. ۵) میں یہ عمارہ یوں ہے:

"a table of greene fields"

ناید یہ ہے کہ اعلیٰ تنقید بھی لازمی طور پر اعلیٰ تحقیق ہی ہے۔ ایسے تحقیقی مضامین جن کی حیثیت حقائق کی جستجو سے زیادہ نہیں ہے، اعلیٰ تحقیق کے زمرے میں شامل رہا ہو سکتے۔ اس کو محض حوالوں کے نقطہ نظر سے ہی اہمیت حاصل ہو سکتی ہے۔ اصلیت کا منہ ہر کرنے کے لیے حقائق کے ادراک سے آگے بڑھ کر اس میں صداقت کی واقعیت مزوری ہے۔ جس کا اشارہ حقائق کرتے ہیں کہ یہی تنقید کی بلند ترین سطح ہے اور تحقیق کی بلند ترین سطح بھی ہونا چاہیے۔ اس کے بغیر تحقیق محض حقائق کے ادراک تک محدود رہے گی اور کسی اعلیٰ درجے کے محقق کے یہاں اگر تنقیدی بصیرت نہ ہو تو وہ اعلیٰ درجے کا محقق ہو ہی نہیں سکتا اس طرح کسی بھی اعلیٰ درجے کے تنقیدی بحث میں تحقیقی مسائل کا نہ ہونا ممکن نہیں۔ لیکن یہ بات اس وقت سمجھ میں آتی ہے جب ہم بلیو گرافی (Bibliography) تیار کرتے ہیں یا پھر متن کی تحقیق یا متن کی تنقید (Textual Criticism) کرتے ہیں کہ اس کا نطق تو تمام ماخذات کے کھنگالنے سے بھی ہے تاکہ مصنف کے تمام ماخذات پیش نظر رہیں۔ اور اس طرح اس کے علمی کاموں کو ایک ترتیب دی جا سکے اسے ہی Chronology of work کہتے ہیں۔ جہاں تک ممکن ہو، ماخذات کے کھنگالنے کا سوال بہر حال ہے اور رہے گا یہ کہ یہی وہ مقام ہے جہاں لسانی، سوانحی اور تاریخی حقیقتوں کی تلاش اور کھوج وغیرہ کی جاتی ہے۔ یہ نام بے حد خشک اور خالص تحقیقی نوعیت کا ہے۔ اس میں حوالوں References خواہشی، فنٹ، لفظ وغیرہ جیسی تمام باتیں زیر فور ہو کر رہتی ہیں۔ اکثر پرانی کتابوں کے ادراک بوسیدہ درپازینہ (Brittle) ہوتے ہیں اور ان پر لکھے ہوئے حروف بے حد بار بار ہوتے ہیں اس لیے محقق کی تحقیقی بباط بہت ہی نازک ہوتی ہے۔ یہاں حوالوں کی کثرت کا ہونا کوئی حیرت کی بات نہیں کہ بعض نقاد جو سہل انگ اور سطحی ذہنیت کے ہوتے ہیں اسے طنز بہ طور پر ایک کیٹلاگ ساری کہتے ہیں۔ یہ انتہائی غلط بات ہوگی اگر ہم تحقیق کو کیٹلاگ کر کا کام سمجھیں اس لیے کیٹلاگ ایک غلط نام کا Technician ہوتا ہے جو لائبریری سائنس کی حد

اردو اور انگریزی میں ایک بڑا فرق یہ ہے کہ دہاں اتمام حجت ہے اور واقعی سیر حاصل بحث ہوتی ہے اور یہ سخن گسترانہ بات سہی، مگر اردو تنقید میں اب بھی ویسی کٹا میں نہیں ملتی ہیں جیسی دہاں بہت پہلے لکھی جا چکی ہیں۔

÷

بقیہ : مسئلہ دیش میں اردو افسانے اور افسانہ نگار

سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ یہ نوجوان افسانہ نگار جو ابھی ابھی اس کاروان افسانہ نگاری میں شامل ہوا ہے سب سے آگے اور سب سے الگ تھلگ کھڑا ہے۔ حکیم احمد نے واقعتاً یہاں کے نئے ابھرنے والے افسانہ نگاروں میں شبخون مارنے کا مظاہرہ کیا ہے۔ اس لئے کہ ایک قلیل مدت میں اس کے افسانے ہندوپاک کے ان موقر جریدوں میں جگہ پا چکے ہیں جہاں یہاں کے کچھ ”مستند“ افسانہ نگاروں کی کہانیاں بھی کھڑی ہونے کی ہمت نہیں کر پاتی ہیں۔ اور یہی وہ امر خاص ہے کہ میری نگاہیں اس ہونہار بر واکے آگے آگے چلتے ہوئے اس سیاہ حاشیہ پر بھی مرکوز ہیں جہاں ان کی شکل غور کے بد وضع دیوہیکل پیسر میں منتقل ہو جاتی ہے اور تب ہی پس منظر سے وہ پیش منظر ابھرتا ہے جو اپنی ہی ذات کو نگھٹاتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ ویسے میں ذاتی طور پر اس ہونہار افسانہ نگار سے یہ توقع رکھتا ہوں کہ وہ عبرت دینے والوں میں شامل نہیں ہوگا بلکہ عبرت لینے والوں میں ہمیشہ نظر آئے گا۔

میرے اس مضمون کا اختتام ہو چکا ہے لیکن اس سفر اختتام باقی ہے جس کے لئے نادراہ کے طور پر میں نے اس مضمون سے آغاز کیا ہے۔ ان شاء اللہ کچھ مدت تک سانسوں کو برقرار رکھ سکتا تو پھر حاضری دوں گا اور آبلہ پانی کی کہانی پھرنے عنوان سے شروع ہوگی۔ جب تک کے لئے خدا حافظ۔ ••

نے اپنے فرصت کے لمحات میں کیا تھا۔

اسی طرح ۱۹۳۳ء میں بودکن (Maud Bodkin) نے پہلی بار تنقید میں اجتماعی لاشعور اور آ کی ٹائپ کے نظریے کو پیش کیا ہے اور یہ بات بھی قابل غور ہے کہ لیویس (F.R. Leavis) نے بھی ۱۹۳۲ء میں ایک کتاب لکھی ہے

Culture and Environment, F.R. Leavis (1933)

یہ کتاب بھی ترقی پسند ادب کی ایک اہم کڑی ہے۔ فی الحال اتمام تر تنقیدوں میں جانا مشکل ہے اور یہ فیصلہ کرنا دشوار ہے کہ کون کس سے متاثر ہوا؟ اور کس کتاب متاثر ہوا ہے؟ لیکن مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ۱۹۳۲ء سے ۱۹۳۷ء کا دور تنقیدی کاموں کی سطح پر بے حد اہم ہے کہ اسی دور میں کرسٹوفر ڈوئل، بیوٹس، بودکن اور ایلینٹ دیو کی بے حد اہم کتابیں منظر عام پر آئی ہیں اور اس کا گہرا اثر اور دیر پا اثر اردو پر بھی پڑا ہے کہ میرے خیال میں سید سجاد ظہیر نے لندن میں ہی یہ محسوس کر لیا تھا کہ عالمی سطح پر ایک بہت بڑی ذہنی اور فکری تبدیلی رونما ہو رہی ہے اور یہی سبب ہے کہ ان کا تحریروں میں لندن کے مشہور نقادوں اور دانشوروں کے اس ماحول کا ذکر ملتا ہے جس کا تعلق کم و بیش اسی دور سے ہے۔

اب ایک بات اور توجہ طلب ہے اور وہ یہ کہ ہمیں کسی بھی دور کو اگر سامنے رکھ کر چلنا ہے تو پھر اس میں سال بہ سال کے تمام کاموں کو یکے بعد دیگرے دیکھنا ہوگا اس لیے کہ تبدیلی اچانک وجود میں نہیں آتی بلکہ رفتہ رفتہ آتی ہے اور یہ تبدیلی ایک تدریجی ارتقا دہ سے لہذا اس سمجھنے کے لیے رفتہ رفتہ تمام تبدیلیوں کو دیکھنا ہوگا۔ یہ حال طے ہے کہ ایک اہم تحقیقی کام یہ بھی ہے کہ تمام کاموں کو ترتیب دیا جائے اور تنقید تدریجی طور پر لکھا جائے۔ میں یہ محسوس کرتا ہوں کہ یہ موضوع تفصیل طلب ہے مجھے سمجھ ہے کہ اس موضوع پر اگر فرصت کشاکش غم و درداں سے محنت اور صبر و وقت سے ایک ضخیم مفصل اور مدلل کتاب لکھی جائے۔ میرا یہ کام بنیاد رکھوں لیکن اگر میری باتیں کسی منفی لکھنا اثر جائیں اور وہ اسی Line پر آگے بڑھ جائے تو غور ہے۔ درنہ اس کا کوئی ماحول نہیں۔

تحقیق اور تنقید۔ ایک سرسری جائزہ

ڈاکٹر خورشید سمیع

تحقیق اور تنقید کا چرچا دامن کا سابقہ ہے۔ لیکن تحقیق اور تنقید کے اس گہرے ارتباط کو سمجھنے کے لیے میں پہلے یہ بھی دیکھ لینا چاہیے کہ اردو میں اس مسئلے کو کس حد تک اٹھا کر پیش کیا گیا ہے۔ یہی سبب ہے کہ لوگوں نے اسے غلطی سے ایک دوسرے کی ضد سمجھ لیا ہے۔ حالانکہ اصل صورت کچھ اور ہی ہے۔ بہر حال اس کی اصل صورت دیکھنے سے پہلے یہ ضروری ہے کہ ہم یہ جان لیں کہ تحقیقی کاموں پر کیے بغیر کیے جاتے رہے ہیں۔ صرف دو مثالیں کافی ہیں، ہر چند کہ کتنی ہی مثالیں پیش کی جاسکتی ہیں اور ایک مفصل اور مدلل بحث بھی کی جاسکتی ہے کہ اردو میں محقق اور نقاد ایک دوسرے پر متعزض ہیں اور اس پوری بحث میں تحقیق اور تنقید کی جو حالت ہوئی ہے وہ یقیناً اہل رحم ہے۔

بہر حال کچھ مثالیں دیکھ لیجیے :

”تحقیق ایک قسم کی غشی گیری ہے۔۔۔ تحقیق کے لیے

منزساں کی ضرورت ہے جب کہ تنقید کے لیے نونشاں

درکار ہے تحقیق کرنے والے کی حیثیت ایک دور کی

سبوتی ہے جو پیشینہ انشا انشا کرتا ہے اور ان کو جوڑ

کر دیکھنا ہے۔“

(اردو میں تنقید۔ محمد احسن فاروقی، ص ۱۲۵)

اردو میں انقباس یہ ہے :

”تنقید، تحقیق سے قدر و قیمت میں زیادہ ہے۔

دیکھنے میں تحقیق کی راہ بظاہر زیادہ دشوار ہے۔ اس

میں ایسی شکلیں سامنے آتی ہیں جو سمجھت شکن ہوتی ہیں

لیکن محنت، صبر، دماغ سوڑی، صرف وقت اور محنت

عملت سے آسان ہو سکتی ہیں اور جو جاتی ہیں۔۔۔۔۔

دوسری جانب تنقید کو رائے زنی سمجھا جاتا ہے، جو،

ہر فرد ذمہ دار شخص آسانی سے کر سکتا ہے۔ اس لیے

لوگ اس کی طرف زیادہ مائل ہوتے ہیں۔۔۔ تنقید

کی عدم موجودگی میں تحقیق غیر مفید ہو جاتی ہے اور تنقید

بعض اوقات تحقیق کی کمی کی وجہ سے لغزش کر جاتی ہے

اصل یہ ہے کہ تحقیق، تنقید کی محدود، مخصوص صورت

ہے۔ اگر اس صورت کو پیش نظر رکھا جائے تو تحقیق مفید

ہو سکتی ہے لیکن غوما تحقیق کو ایک علیحدہ فن یا علم

خیال کیا جاتا ہے اور اس کو تنقید سے بھی اونچی جگہ دی

جاتی ہے اور لوگ یہ بھول جاتے ہیں کہ تحقیق کو تنقید

سے الگ کر دیا جائے تو اس کی حالت اس گم کردہ لہ

کی ہوگی جو کسی عمر میں بھٹکتا ہے اور جس کو کسی

غیر نہ ہو کہ وہ بھٹک رہا ہے۔“

(اردو تنقید پر ایک نظر، کلیم الدین احمد، ص ۲۶-۲۵)

۱-۱-۱۱۔ اقباس میں آئی ہے وہ جزوی صداقت ہے، اصل

موتی ہے جو سکھوں کے اس صوبہ (کشیر) کو فتح کرنے سے
قبل انھیں مگراؤں کے مظالم سے تنگ آکر میلانی علاقوں
میں بھاگ گئے تھے۔۔۔“

خواجه رحمت اللہ کے زمانے میں پشیمتہ سازی بڑا منافع بخش
کاروبار تھا۔ ان کے بعد ان کے اہل خانہ ان نے بڑی محنت سے اس کاروبار
کا توسیع کی۔ حتیٰ کہ خواجه رحمت اللہ کے پوتے خواجه جلال الدین نے اپنے
زمانے میں اس تجارت کو اس قدر پھیلا دیا کہ ان کا کاروبار امرت سر سے نکلا کہ
لاہور اور ممبئی تک پہنچ گیا۔ لیکن اس زمانہ میں انگریزی حکومت کا قیام عمل میں
آچکا تھا۔ اور ان کے عمل دخل سے ہندوستانی دستکاریوں کو کافی دھچکہ
پہنچا۔ پشیمتہ سازی بھی اس زد میں آئی۔ منو خانہ ان بھی اس بحران کا شکار ہوا
اور آہستہ آہستہ ان لوگوں نے تجارت کو سمیٹ لیا اور قانون کو اپنا پیشہ بنالیا۔

چنانچہ خواجه جلال الدین کے بڑے صاحبزادے خواجه عبدالغنی نے سب
سے پہلے نئے طرز زندگی کو اپنالیا اور وہ اپیل لوئیس ہو گئے۔ دوسرے صاحبزادے
خواجه میاں اسد اللہ نے قانون پڑھ کر وکالت کو اپنا پیشہ بنالیا۔ اور اس میں
نام پیدا کیا۔ وہ امرت سر میں اپنے وقت کے سب سے بڑے وکیل تھے
لیکن اس سے زیادہ وہ اپنی ملی خدمت کے لیے مشہور تھے۔ ان کے
دل میں مسلمانوں کے تئیں گہری ہمدردی کا جذبہ تھا۔ ان کی خواہش تھی کہ
مسلمان بچے دینی تعلیم سے آراستہ ہوں۔ یہ جذبات انھوں نے ہشر کے عائدین
کے دل میں بھی اجاگر کیا۔ چنانچہ مسلمانوں کی صلاح و بہبود کے لیے، بنی اسلامیہ
تاکم کی اور بچوں کے لیے ایم۔ او ہائی اسکول نام کے ایک تعلیمی ادارے کی
بنیاد رکھی ہیں وہ اسکول ہے جہاں سعادت حسن منٹو نے بعد میں تعلیم حاصل
کی۔ یہاں اسد اللہ زندگی بھر انجمن اسلامیہ کے جنرل سکریٹری رہے اور
اپنی قابلیت اور ملی درد کے پیش نظر اپنے معاصرین میں استاد بنی کہلاتے
ہے۔ امرت سر کے کمرہ جے مل سنگھ میں کوچہ میاں اسد اللہ وکیل اور طلال
میاں اسد اللہ روزاں کے یہاں نام سے مشہور تھے۔ خواجه جلال الدین
سے صاحبزادے میاں حبیب اللہ تھے، جو ممتاز تھے۔ جو تھے
غلام نبی بدھو کوکسٹش کے وکالت کا پیشہ اختیار کر کے وہ ہر
روز مکمل تھے اور تبلیغ کو اپنا دینی منصب سمجھتے تھے۔ ان کے

بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ انتہائی بے باک، ہمنص اور دردمند آدمی تھے
اور غالباً پنجاب کے ابتدائی مسلمانوں میں تھے جنھوں نے اس زمانہ میں حبیب
مسیحی مبلغوں اور پادریوں نے عیسائیت کی تبلیغ کا زبردست بیڑا اٹھا رکھا
تھا، مناظرے کیے اور اسلام کی فضیلت پر باتا دہ لکچر دیئے۔ ان مناظروں
اور مذاکروں کے مدرسے تاج بکر آمد ہوئے۔ مولوی صاحب نے صرف اسی
پر اکتفا نہیں کیا، بلکہ دینی رسائل تحریر کیے۔ ان میں خاص طور پر ”حقیقت
اصلیت جہاد“ اور ”تحقیق اسلام“ قابل ذکر ہیں۔ مولانا نے انجیل مقدس
کا بغور مطالعہ کیا تھا۔ اور اس پر عبور حاصل کیا تھا۔ اسی وسعت مطالعہ
نے انھیں اپنی دینی منصب کو جسے وہ مقدم سمجھتے تھے، بخوبی انجام
دینے میں مدد کی۔

خواجه جلال الدین کے سب سے چھوٹے بیٹے مولوی غلام حسن
تھے۔ وہ سعادت حسن منٹو کے والد بزرگوار تھے۔ پینے سے منصفیت
تھے، بعد میں سب جج ہو گئے۔ مولوی صاحب گھما اپنے بزرگوں کی طرح
بڑے دین دار تھے اور وہ صلوٰۃ کے پابند تھے۔ ان کا انتقال سہ فروری
۱۹۳۲ء کو ہوا جب وہ قریباً ستر برس کے تھے۔ ان کے انتقال کے
وقت سعادت حسن کی عمر صرف بیس برس کی تھی۔

۱۰۔ انیس ماگی مولوی غلام حسن کی تاریخ وفات ۱۹۳۰ء قرار دیتے ہیں
ان کے مطابق مولوی صاحب کی عمر اس وقت ۶۹ برس کی تھی۔

۱۱۔ لڑی ٹینگ اپنی تقیس میں یہ تاریخ ۲۵ فروری ۱۹۳۲ء قرار دیتی
ہیں جب کہ ان کے مطابق سعادت حسن منٹو کی عمر ۱۹ برس کی تھی۔

یہ دونوں بیانات عمل نظر میں۔ دانند یہ ہے کہ مولوی صاحب کا انتقال
۳ فروری ۱۹۳۲ء کو ہوا تھا جب وہ گنگ جگ ستر برس کے تھے۔ اس
کی تصدیق مولوی صاحب کے صاحبزادے اور سعادت حسن منٹو کے بھائی
میاں سلیم حسن منٹو کے بیان سے ہوتی ہے۔ جہاں کے مرتب کیے ہوئے
خبرہ نسب میں درج ہے اور اس مادہ تاریخ وفات سے بھی اس کی
توثیق ہوتی ہے جو سعادت حسن منٹو کے مرثی اور دست آغا غنٹش کا شیرازی
نے لکھا تھا: ۹۰ غلام حسن منسوب گشتہ، متوفی جنت فردوس بائند
۱۳۵۰ھ

اسلام کرتے رہے۔

سادات حسن منٹو اپنے دونوں بھائیوں سے مختلف مزاج رکھتے تھے وہ ایک باغی طبیعت لے کر آئے تھے۔ وہ نہ متقی تھے نہ ان ممنوں میں پارسا۔ ان کا زندگی کے بارے میں، مذہب کے بارے میں، اخلاق کے بارے میں، اپنا ایک مخصوص زاویہ نظر تھا۔ کرشن چندر نے منٹو کا ان کے بھائیوں کے ساتھ موازنہ کرتے ہوئے لکھا ہے :

”بڑے بھائی کو میں نے دیکھا ہے۔ مشربی دارھی اور بے حد متقی، پارسا اور غازی مسلمان غٹو وہ سب کچھ ہے جو اس کے دونوں بڑے بھائی نہیں ہیں۔ وہ اپنے بزرگوں کی عزت کرتا ہے، محبت نہیں۔ آداب میں، اخلاق میں زاویہ نگاہ میں اس قدر شدید اختلاف تھا کہ منٹو نے بچپن سے ہی اپنا گھر چھوڑ دیا تھا۔“

(نئے ادب کے ممال)

منٹو نے اپنی زندگی تلخیوں میں گزاری تھی۔ انھوں نے اپنے بچپن سے ہی کڑھ کڑھ کر ایک جوس زندگی کا سامنا کیا تھا۔ والد کی سخت گیر طبیعت کو جھیلا تھا۔ بھائیوں کی بے مروتی کو محکمہ لیا تھا۔ ان کا علم و فضل صرف دین اور قانون تک محدود تھا۔ اس کے برعکس منٹو نے زندگی کو اپنی تمام برہمگی کے ساتھ دیکھا تھا اور اس کا مقابلہ کیا تھا اس لیے وہ بھائیوں کی صرف عزت کرتے تھے ان سے ان کا کوئی جذباتی رشتہ نہیں تھا۔ یہی سبب ہے کہ ایک بار جب سعید حسن ممبئی میں ان کے پاس مقیم ہوئے، تو ایک ہی رات میں سادات کے طور پر بچے دیکھ کر ان سے نالاں ہوئے اور انھیں نامعقول قرار دیا۔ حتیٰ کہ ان کے یہاں سے اٹھ کر چلے گئے۔ منٹو نے اس کا ذکر اس بے باک انداز میں کیا ہے جس سے ان کے مضمون اور کہنے جیسے ہمیشہ خائف رہے ہیں۔

”انھوں نے اصل میں اپنی ساری زندگی قانون کی کتابیں میں گزاری تھی۔ ساری عمر مقدمے لڑے تھے۔ لاہور میں ممبئی میں، مشرقی افریقہ میں نیز انر فوجی میں۔ ان کو کیا معلوم کہ علمی دنیا کیا ہوتی ہے اور اس کے عاشق اور مشتوق

مولوی غلام حسن نے دوشادیاں کر لی تھیں۔ پہلی بیوی جان بی بی بڑی گیم سے ان کی نواد لادیں ہوئیں۔ جن میں سے تین اولاد زیرہ تھیں راجہ الہ علی محمد حسن، خواجہ سعید حسن اور خواجہ سلیم حسن۔ محمد حسن اور سعید حسن دونوں نے قانون کی اعلیٰ تعلیم حاصل کی تھی اور دونوں ہی بیرسٹر اعلیٰ لائے تھے۔ اس زمانہ میں لاہور میں ارشل لاکا دہ برہنہ تھے۔ دونوں بھائی اہرت سر سے ہو آئے۔ اس زمانہ میں غیر منقسم ہندوستان کے مشہور سیاسی رہنما اور باہر آزادی ڈاکٹر سعید الدین پٹو کو اہرت سر سازش کیس میں ٹوٹ کیا یا تھا۔ ڈاکٹر پٹو بھی کشمیری تھے اور منٹوؤں کے قریبی رشتہ دار تھے۔ خواجہ محمد حسن اور سعید حسن دونوں بھائیوں نے ان کے مقدمے کی پیروی کی خواجہ محمد حسن لاہور کے اسسٹنٹ ایڈیٹر اور سعید حسن لاہور لاکا بار کے ایس پی رینجیل رہے۔ دونوں بھائیوں نے بڑی لگن اور دیانت داری کے ساتھ اپنے متعصبی فرائن کو برہنہ کیا۔ بعد میں مشرقی افریقہ چلے گئے جہاں انھوں نے ایک خود مختار قانونی ادارہ ”حسن اینڈ حسن“ چلایا۔ یہ ادارہ قانونی مشورہ فراہم کرنے میں سرگرم عمل رہا اور کافی شہرت حاصل کی۔ اسی دوران سعید حسن کو پرنسپل کانسل کی ایک اپیل کی قانونی پیروی کرنے کے سلسلے میں لندن جانا پڑا۔ جہاں فی مسلم لیگ کے ساتھ تعلقات قائم ہوئے۔ اسی لیگ کی دعوت پر غٹو برادران نے جی میں اپنا قانونی کاروبار چلانے کا فیصلہ کیا۔ چنانچہ ر۔ فوج میں مقیم ہوئے اور کالٹ کرنے لگے۔ فی میں مستقل قیام کرنے سے پیشزدہ ممبئی میں کچھ عرصہ رہ کر کالٹ کرتے تھے۔ اس کا ذکر منٹو بلا واسطہ کسی جگہ کرتے ہیں۔ منٹو کا ویرام کھلادن سعید حسن کو ساہید شالم بالشر کہنا ہے۔

فی آئی لینڈ میں منٹو برادران کی وکالت خوب خوب چلی آہستہ آہستہ یہاں کی عوامی زندگی میں انھوں نے عمل دخل حاصل کیا سعید حسن نے جیلمپ کونسل کے سنیئر ممبر دستاویز ممبر مقرر ہوئے اور عرصہ دماز تک فی کی سیاست اور انتظامیہ میں ان کا اثر رہا۔ جس سے فی میں رہنے والے ہندوستانی مستفید ہوتے رہے۔ انماج محمد حسن بڑے پارسا اور دین دار آدمی تھے انھوں نے یہ دیکھ کر کہ فی کے مسلمان مذہب سے یکسر ریگناہ ہیں سوانی زبان میں قرآن مجید کا ترجمہ کر دیا اور جب تک فی میں رہے ہمیشہ تبلیغ

مٹی جو برسوں افریقہ میں مقیم تھا۔ بگم مصفیہ منٹو کے والد افریقہ میں پولس انسپکٹر رہ چکے تھے۔ ان کے کشمیری الاصل ہونے کا ذکر خود منٹو نے بھی کیا ہے احمد ندیم تاشکی کا ایک خط میں لکھتے ہیں :

"میری بیوی لاہور کے ایک کشمیری خاندان سے تعلق رکھتی ہیں۔"

یہ شادی ۲۶ اپریل ۱۹۳۹ء کو ہوئی تھی۔

منٹو اور مصفیہ کی ازدواجی زندگی صرف سولہ سال پر محیط ہے ان کے چار بچے ہوئے۔ ایک بیٹا اور تین بیٹیاں۔ اس تئیل سے غریبے میں مصفیہ بگم نے زندگی کے بڑے نشیب و فراز دیکھے تھے۔ لیکن آخری تین برس منٹو نے جس بے بسی اور کس میرسی میں گزارے۔ اس کا اثر مصفیہ بگم اور ان کی بچیوں پر بھی پڑا۔ لیکن وہ کبھی حرف شناسیت ہونٹوں پر نہ لائیں۔ جب ان کی ازدواجی زندگی کی طرف راقم السطور نے ان کی توجہ دلائی تو انھوں نے لکھا :

"میں اس لیے خوش قسمت ہوں کہ ایک بڑے ادیب کے ساتھ زندگی گزار رہی اور اللہ کے فضل سے بہت اچھی زندگی گزار رہی ان کی میر سے ساتھ، میری بچیوں کے ساتھ بلکہ دوسرے اہل خاندان کے ساتھ بہت محبت مٹی اور ہمارے دن بڑے اچھے گزر رہے ہیں۔"

چند سال پہلے مصفیہ بگم بھی ۷۳ برس کی عمر میں اللہ کو پیاری ہو گئیں۔

منٹو کی اکلوتی اولاد زینہ عارف کا انتقال صرف ایک سال کی عمر میں ہوا تھا۔ تین بیٹیاں نکہت (اب نکہت ٹیل) ازہت (اب ارشد فاروق) اور نصرت (اب نصرت شاہد جلال) اللہ کے فضل سے حیات میں۔ سعادت حسن منٹو کی طوفانی زندگی کا چراغ ۱۸ جنوری ۱۹۵۵ء کو ۲۴ سال ۵۸ اور ۴ دن جل کر ہمیشہ کے لیے بج گیا۔

وہ ۱۱ مئی ۱۹۱۲ء کو سمبالہ (دھیانہ) میں پیدا ہوئے تھے۔



(حوالے : صفحہ ۶۸ پر دیکھیں) •

کس قسم کے ہوتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ پادشہ سر پر رکھ کر بھاگے اور خلافتِ ہندوس میں جا کر پناہ لی۔"

(نور جہاں)

مولوی غلام حسن کی دوسری بیوی (بھوٹی بگم) سعادت حسن منٹو کی والدہ تھیں۔ ان کا اصلی نام سردار بگم تھا اور کابل کی رہنے والی تھیں۔ جب ان سے ان کا خاندان لاہور آ گیا تھا۔ سردار بگم بچپن میں یتیم ہو چکی تھیں اور ان کا 'ایت اللہ' نام کے ایک شخص سے ہرچکا تھا۔ یہ شادی کامیاب نہ رہی اور لاہور میں ہی مولوی غلام حسن کے ساتھ ان کا دوبارہ عقد ہوا اس سے تین بچے ہوئے۔ سعادت حسن منٹو ان کی اکلوتی زینہ اولاد تھی۔ انیس ناگی کے مطابق یہ شادی خاندان میں ناپسند مٹی اور یہ بات قریب قیاس بھی ہے کیونکہ مولوی صاحب ایک متول خاندان سے تعلق رکھتے تھے اور خود بھی ایک باغرت جہدے پر فائز تھے۔

ذکر ہو چکا ہے کہ منٹو کے والد مولوی غلام حسن کثیر الاولاد تھے۔ جس زمانہ میں سعادت کی پرورش ہونا چاہیے تھی وہ پیش لے چکے تھے۔ اس لیے ان کی آمدن محدود تھی اس کا نتیجہ ظاہر ہے کہ بھوٹی بگم کے دونوں بچے سعادت اور ان کی بہن ناصرہ اقبال گھاسے میں رہے۔ ان کی تعلیم و تربیت پر کوئی معقول توجہ نہ ہوئی حتیٰ کہ سعادت میٹرکولیشن کے امتحان میں کئی بار فیل ہو کر محض تھوڑے ڈیڑھ دن میں کامیاب ہو سکے، دل چاہے بات یہ ہے کہ اردو کے مضمون میں وہ ناکام رہے :

منٹو کی والدہ بڑی نیک اور نرم مزاج خاتون تھیں۔ مولوی صاحب کے ساتھ ان کا عقد اس زمانہ میں ہوا تھا جب مولوی صاحب کی ذہنی عمر مٹی اور تھاپ باٹ کم ہو چکی تھی۔ ان کے انتقال کے بعد وہ کسی نہ کسی طرح گھر گھر مٹی چلاتی رہیں۔ کہا جاتا ہے کہ وہ سوزن کاری میں بڑی ماہر تھیں۔ منٹو کے لمبی چلے جانے کے بعد وہ بھی بھٹی آ گئی تھیں۔ جہاں ان کی بیٹی اور داماد بھی مقیم تھے۔ منٹو کی شادی کے بعد وہ ان کے یہاں رہنے لگی تھیں۔ احمد ندیم تاشکی کے نام منٹو کے ایک خط سے معلوم ہوتا ہے کہ یہیں ان کا انتقال جون ۱۹۴۰ء میں ہوا تھا۔

منٹو کی شادی ان کی والدہ کے اہا پر ایک کشمیری خاندان میں ہوئی

فاح سیارگان غم جواں ہونے کو ہے

میری گرد راہ بنم کہکشاں ہونے کو ہے

خاک کا پتلا غلام کا بازو ہونے کو ہے

اک حقیقت ہی گئی ہے کل کے افسانے کی بات

چاند کو چھونے کا قصہ چاند کو پانے کی بات

”نم“ کے آخری شعر میں ہی نوع انسان اپنے دلوں کی دھڑکن محسوس

کرتا ہے۔

دوست جلوہ سمٹ جائے کہیں ایسا نہ ہو

چاند دھڑکوں میں بٹ جائے کہیں ایسا نہ ہو

رہنے انہماکی کوئی دھوپ میں زندگی کے شب در در گزراوے

میں۔ وہ غم روزگار کو صبر و تحمل سے برداشت کرتا رہا ہے۔ جواں حوصلہ اور

غمیم کے سہارے زندگی کا بارگاہ بننے کیلئے ڈھونڈتا رہا ہے۔ زندگی کی

میرسی میٹھی راہوں میں اس نے حوصلے کی قندیل ہمیشہ روشن رکھی ہے۔

”اترا شیدہ صنم کو خواب سے چونکانے کا ہنر اسے معلوم ہے۔

نازنا شیدہ صنم خواب سے چونک اٹھے ہیں

سنگ ہے منتظر تیشہ فراد اے دوست

”رزمیہ شاعری مسائل سے ان دنوں دوچار ہوا جب عام طور پر لوگوں کے ایسے

مسائل والدین کی تحویل میں ہوتے ہیں۔ جن لوگوں نے ”رزم“ کے مشق

کے دن دیکھے ہیں انھیں اچھی طرح یاد ہو گا کہ اس کے گیسٹے ہوئے دست

بار دہر آزمائحات میں بھی تفصیل رزن کے بہترین سامع رہے ہیں

”رزن نے ان حالات کو کس انداز سے بیان کیا ہے اس کا فیصلہ قاری خود

ہی کر سکتے ہیں۔

زندگی کے مسکوں کی دھوپ میں چلتے ہوئے

زمین میں کتنی کتابوں کا درق جلتا رہا

میں تو آواہ رہا شہر غزل میں عمر میر

میرا ہر بچہ غلط ماحول میں پلتا رہا

وہ کسی موسم کا بھی محتاج ہو سکتا نہیں

بیڑ جو بنجر زمیں میں پھولتا پھلتا رہا

”رزمیہ شاعری تین سمتوں میں چلتی رہی ہے۔ امن و سلامتی کی

سلاش کا سفر اس نے نظم زمیں ہی سے شروع کر دیا تھا۔ اپنے فن کو فنات

کی صنایعوں سے قریب تر رکھنے اور خون دل میں نظم ڈبو کر لکھنے کا غم مہم

خوب سے خوب تر کہنے کا سامان ہم پہنچا تا رہا۔ ”میری راہ حق و باطل میں نیز

کراہ ہے۔ ”رزم“ آج بھی بڑی خود اعتمادی سے اس پر گامزن ہے۔ رزم

کے اشعار میں خلوص کا جو دریا رواں ہے اس کی جھلک نئی زندگی میں دیکھی

جاسکتی ہے۔ اس کے اشعار میں الفاظ کے رکھ رکھاؤ کا ایک خاص انداز ہے

اور یہی انداز انفرادیت کو واضح کرتا ہے۔ اشعار کو پرکشش اور دل نواز بنانا

ہے۔ اس کے اشعار میں قاری کو ندرت اور روایت کی ہم آہنگی سے

لطف اٹھانے کا پورا موقع ملتا ہے۔

میرے کھینچے ہوئے دائرے میں

آسمان ہے، زمیں ہے، ارم ہے

قتل تمک کر جہاں وہ گئی ہے

اس جگہ میرا نقش قدم ہے

۔

بہشت کی کیوں طلب ہے مجھ کو کہ میری دنیا میں کیا نہیں ہے

بنجیروں کا ہجوم بھی ہے نظر بھی ہے حوصلہ نہیں ہے

جادۂ حیات میں عشق و عاشقی کی جو گردا گرد امن پر آ بیٹھی

ہے اس سے ”رزم“ کا جامہ صد چاک محفوظ نہیں نظر آتا ہے۔ ”مستانہات

میں بہار کا موسم آیا، اب کہ بار کی طرح تیشہ لہی کو دعوت فقط آب دیتا رہا

”مگر کشت دل کو زعفران زار نہ بنا سکا۔ درج ذیل اشعار میں ”رزم“ کے

رومانس کی بازگشت صاف سنائی دیتی ہے۔

جسے بھلا کے تجھے چین مل سکا نہ کبھی

بجھا کجا سادہ چہرہ سلام کہتا ہے

غرض کترے لیے آج تک جو زندہ ہے

دھی خلوص کا پتلا سلام کہتا ہے

مانگے نہ رنزیاروں سے دامن کی بھیک
شاعر بنا کے فطرت در یوزہ گمزدے

انصیرا بہت رنزدمنوں میں بھتا
میں سورج کی مانند جلتا رلم

ہر شخص ہے طلسم ہوس میں پھنسا ہوا
یاد ہمارے عہد کے لوگوں کو کیا ہوا

اسے رنزلگ رہے ہیں ستارے بجھے ہوئے
سورج کے شہر میں بھی کوئی حادثہ ہوا

رنز قیام امن کے لیے ہر طرح کی مصیبتیں برداشت کرنے کو
مروج انسانیت تصور کرتا ہے۔ وہ بہادر، نڈر اور بے باک ہے۔
وہ ملک گیری اور سرداری کو ہوس کا نام قبل ہی رہے چکا ہے۔ آج بھی
روبل اور ڈالر کی برسات کو ڈالر باری کا نام دے رہا ہے۔ اس کی شاعری
کی اساس محبت ہے۔ ایسی محبت جو اندھیرے اور اجالے میں امتیاز کا
مشور رکھتی ہے۔ اس نے چمک کپٹ اور لاگ لپٹ سے دور رہ کر
چملائی دھوپ میں زندگی کا لمبا راستہ طے کیا ہے۔ آج بھی وہ اسی طرح
کے ماحول سے دوچار ہے۔ فرق صرف اس قدر ہے کہ کل اس کی
رگوں میں جوان خون دوڑ رہا تھا۔ آج مزم دارا دے کی بند پہاڑیوں کی
پیڑھی پیڑھی راہیں طے کرنے میں اس کی نغیت پنڈلیاں لاغری کے بوجھ
سے لرزاں نظر آتی ہیں۔ بہر حال اس کے حوصلے جوان ہیں۔ اس کے فن
کو طلسم کی شادابی حاصل ہے۔ رہ محبت میں چلنے والوں کو آج بھی
اس کا جوان حوصلہ آواز دے رہا ہے۔

خصوص ہے تو پہنچ ہی جاؤ گے اپنی منزل پہ گرتے پڑتے
رہ محبت میں چلنے والو، یہاں کوئی رہ سنا نہیں ہے

گزر چکی ہیں وہ راتیں دھال کی لیکن
مری گلی مری غلوت سلام کہتی ہے
ہوس کی آگ سے دامن بچا رہا اپنا
دفا ر عشق کی عظمت سلام کہتی ہے

حقیقت یہ ہے کہ رمانیت ہماری زندگی سے الگ کوئی شے نہیں
ہے۔ یہ طغلی جاتی اور مضمینی ہماری زندگی میں سایہ کی طرح ہمارے ہر اوجہ جاتی ہے۔
فرق اس قدر ہے کہ فن لطیف میں رمانیت ہی سکرا بچ اوقت کی طرح
اہمیت اختیار کر لے تو پھر زندگی کی حقیقتوں سے گریز کی روش میں پڑتی
ہے۔ معاشرے کے چہرے سے مصابحت الگ ہونے لگتی ہے۔

رنز کا دامن زندگی کی تلخ حقیقتوں سے بے نیاز نہیں ہے۔ رنز
کے یہاں "رگ گل سے بیل کے پر باندھنے" والی شاعری کی جگہ تاج، اجنٹا،
ایوراء، آہن ساز اور ڈکھلا اور بھلائی کے گیت نے لے لی ہے۔ اس کے
دل میں مکر دوروں اور پالوں کے لیے نرم گوشہ ہے۔ وہ خود بھی مکروری
اور پالائی کی دھند میں گھرا ہوا ہے۔ اس دھند سے نکلنے میں اسے استخوان
سوز محنت کرنا پڑی ہے۔ اپنی تخلیقات میں وہ روایت سے الگ بھی
نہیں ہے۔ اس کے ابوان فن میں روائی اینٹ اور گارے کا استعمال
بھی طے گا۔ نیا رنگ اور روایت کی دھوپ چھاؤں کی دھ سے اس کا
فن دل نواز اور دل کش ہے۔ بات یہ ہے کہ رنز نے پوش منجھلاؤ آسماں
انسانیت پر جنگی جہازوں کی اٹان نظر آئی۔ نوآبادیاتی نظام کا اکثر خطہ
ارض آزاد فضا میں لہلہانے کے لیے بے قرار نظر آیا۔ جاہلان وقت
آزاد کی کے جذبات کو توپوں کی گھن گرج سے دبائے کی جتن میں مصروف
تھے۔ لوگ آزادی کے لیے جنبش تم کے جرم میں آتش جنگ میں بھونکے
جارے تھے۔ ان حالات میں فن کار تقسیم ہونے لگے۔ ایک جماعت تقدیس
فن کی سوداگری پر آمز آئی۔ دوسری جماعت متاع لوح و قلم بھین جانے کی
صورت میں خون دل میں انگلیاں ڈبو کر تحفظ تقدیس فن کی راہ پر گامزن
رہی۔ رنز مادہ طلب کے ان ہی مسافروں میں سے ایک ہے۔ درج ذیل
اشعار کے طور پر میلان طبع کی نشان دہی کرتے ہیں اس دائرے میں رنز
کی شخصیت بلند قامت ہے۔

منظر اعجاز

پنڈت برج نرائن چکبست کی قومی اور وطنی شاعری

اُردو شاعری میں مشترکہ ہندوستانی تہذیب و تمدن اور رسوم و رواجیات کی بنا جو نظیر اکبر آبادی نے ڈالی تھی، بعض ناگزیر وجوہ و حالات میں وہ مستحکم اور پائیدار ہوئی گئی۔ اس استحکام پذیر ی کے عمل میں آنا داور جاتی نے کرد، قدر خدمات انجام دیں اور مابعد کے شعرا نے بھی اس ورثے کو عام کرنے کی کاوش کی۔ ان شعرا مابعد میں پنڈت برج نرائن چکبست کا نام نامی لائق متحین و آفرین ہے کہ تھوڑی عمر اور مختصر عرصے میں انہوں نے جو کارنامہ انجام دیا وہ قدر و قیمت کے اعتبار سے متقدمین سے کچھ کم نہیں لیکن اس میں ایسے محرکات و محرکات بھی کار فرما تھے جو رد عمل کی قوت کو شدید کرنے کے لئے کافی تھے۔ چنانچہ اس سے قبل کہ ہم چکبست کی شاعری پر روشنی ڈالیں، اس پس منظر پر ایک سرسری نظر ڈالتے چلیں جس میں چکبست کا شاعرانہ شعور پروان چڑھا تھا۔ اس سلسلے میں شارب رودلووی رقم طراز ہیں :-

”چکبست کا زمانہ ہندوستان کی ادبی، سیاسی، سماجی، اصلاحی اور تہذیبی تاریخ کے سلسلے میں بے حد اہم زمانہ تھا۔ یہی وہ دور ہے کہ چکبست کے شعری محرکات کو سمجھنے اور ان کی شاعرانہ ادیت کا تعین کرنے کے لئے ان عوامل کی نشاندہی کی گئی

ہے جو اس وقت ہندوستان کے تعلیم یافتہ اور بیدار طبقے کے افراد کے ذہنوں میں کار فرما تھے۔ یہ اتفاق ہے کہ چکبست ایک ایسے عہد میں (۱۸۸۲ء) پیدا ہوئے جو ہر اعتبار سے تبدیلیوں کا عہد تھا۔ یہ ضرور ہے کہ اس زمانے میں کوئی بڑی تحریک سیاسی سطح پر نظر نہیں آتی لیکن سرکار دولت انگلشیہ کے قیام کے بعد ہندوستان کے سیاسی و سماجی شعور رکھنے والے طبقے میں اس کا احساس پیدا ہو چلا تھا کہ غلامی کے اس جوجے کو اتار دھیکنے کے لئے ایک نئی جدوجہد کی ضرورت ہے اور اس احساس کو ہر صاحب نظر اپنے نقطہ نظر کے مطابق راہ دینے کی کوشش کر رہا تھا۔ ۱۸۵۷ء کی شکست اور اس کے بعد انگریزوں کے معاندانہ رویے کی وجہ سے نہ صرف یہ کہ عام ہندوستانی خوف زدہ تھا بلکہ بڑھاپا لکھا طبقہ بھی ہر طرح کے تصادم سے گریز کر رہا تھا۔ ان حالات میں ہندوستانی دانشوروں کے سامنے صرف ایک راہ تھی کہ آزادی کے لئے انقلاب کی راہ ہفت خواں کے بجائے اصلاح کی راہ ہفت سال اختیار کی جائے اور اس طرح سماجی اصلاح اور جدید تعلیم کے ذریعے وہ بیداری پیدا کی جائے جو حصول آزادی میں

معاون ہو، اس لئے چلبست کے عہد میں وہ تمام اصلاحی تحریکیں اپنے عروج پر نظر آتی ہیں جو نئی تعلیم کو عام کرنے اور سماجی برائیوں کو دور کرنے کے سلسلے میں شروع ہوئی تھیں اور جو کچھ ری دنوں بعد نئی تحریک آزادی کے وجود میں آنے کا سبب بنیں۔

(ماہنامہ "آجکل" دہلی، شمارہ فروری ۱۹۸۳ء ص ۱۶)

اُردو ادبیات میں اصلاحی تحریکات جو نظر آتے ہیں وہ سر سید احمد خاں کی اصلاحی تحریک کا نتیجہ ہیں۔ حالی، آزاد، شبلی، ڈپٹی نذیر احمد وغیرہ اس تحریک کے فعال رکن سمجھے جاتے ہیں جنہوں نے ادب کی مختلف جہتوں کے وسیلے سے قومی زندگی کی ابتر حالت کو سونالنے کی کوشش کی اور مقصد "آ۔ اصلاح کے پس، پروردہ انگریزی اقتدار سے نجات حاصل کرنا تھا۔ اس مقصد کے حصول کے لئے نئی تعلیمی بصیرت سے بھی اخذ و استفادے کو باندھ ہی نہیں بدلائم قرار دیا گیا۔ جزوی اختلاف سے قطع نظر، مجموعی اثرات کے اعتبار سے اس مخصوص سیاسی سماجی صورت حال میں ان دانشوروں کی فکری و عملی کارکردگی سے ان کی مفکرانہ و مدبرانہ اور دانشورانہ حکمت عملی کا اظہار ضرور ہوتا ہے اور غالباً یہی سبب تھا کہ اس تحریک نے نہ صرف اپنی فعلیت اور فعالیت کا عوامی سطح پر گہرا نقش چھوڑا بلکہ اپنے نصب العین کے حصول میں نمایاں کامیابی بھی حاصل کی۔

غرض ہے ایک کلب "کشمیری ینگ من ایسوسی ایشن" کے نام سے قائم کیا اور اس کے بانی ہونے کے ساتھ ساتھ تادم آخر اس کے روح رواں بھی رہے۔ اس کلب کی کارگزاریوں کے وسیلے سے انہوں نے عورتوں اور نوجوانوں کی اصلاح کی کامیاب کوششیں کیں۔ اس طرح یہ کلب ایک اصلاحی تحریکی ادارہ کی حیثیت اختیار کر چکا تھا جو چلبست کی شاعری کا ایک اہم پس منظر بھی ہے

چلبست کوئی باضابطہ مفکر نہ تھے کہ فلاح قوم کے لئے کوئی نیا ضابطہ یا دستور تب کرتے لیکن ایک درد مند اور مخلص انسان تھے اور اپنے پہلو میں ایک حساس دل رکھتے تھے۔ چنانچہ ملک کی ترقی و آزادی اور عوام کی خوش حالی کے بے حد متبع تھے اور وہ سمجھتے تھے کہ حصول مقاصد کے لئے موجودہ عوام اور علی الخصوص نوجوانوں میں حب الوطنی کے جذبے کو فروغ دینا نہایت ضروری ہے۔ یہ خیال ان کے اصلاحی مزاج و بنیادی عنصر تھا جو دور اول سے ہی ان کے شاعرانہ متغزلانہ محرک کے طور پر ابھرنے لگا تھا۔

عام طور پر یہ خیال کیا جاتا ہے کہ چلبست نے کم عمری میں ہی شاعری شروع کر دی تھی جب وہ کوئی بارہ برس کے تھے اور وہ زمانہ ۱۸۹۴ء کے آس پاس کا تھا۔ ان کی پہلی ہی نظم "حب قومی" کے عنوان سے تخلیق پذیر ہوئی جو انہوں نے "سٹول کا نفرنس کشمیری پڑتان" لکھنؤ میں پڑھی۔ اس نظم سے اس عہد کے فکری موسم

جس طرح حالی اپنے سینے میں ایک درد مند دل رکھتے تھے اور اپنی قوم کی فلاح و بہبود کے بے حد متبع تھے اور انہوں نے اسی غرض سے مسدس کی شکل میں قومی عظمت کا مثنوی لکھا تاکہ مسلمان قوم میں غیرت و حمیت بیلار ہو سکے۔ یہی روش پنڈت

بے مہربان چلبست نے بھی اختیار کی۔ ان کی دوسری نظم "حب قومی" میں ان کا یہ خیال ظاہر ہے کہ اس نظم کے دو اشعار اس طرح ہیں:

حب قومی کا زبان پران دنوں افسانہ ہے
بادۂ اُلفت سے پُر دل کا ہر بے ایمانہ ہے

عشق میں اپنے وطن کے ہر بشر دیوانہ ہے

ظاہر ہے کہ ادبی نقطہ نگاہ سے یہ خیال اور پیش کش کا انداز نہایت ہی طفلانہ ہے لیکن اس سے اس امر کی خبر ضرور ملتی ہے کہ حب قوم و وطن کا چرچہ اس زمانے میں عام تھا۔

چکبست کی شاعری کا بیشتر ذخیرہ مسدس کی ہیئت میں ہے جس کو انہوں نے موضوعات مرثیائی تک ہی محدود نہیں رکھا بلکہ اصلاحی اور سیاسی جذبات و تخیلات کی ترسیل کا بھی وسیلہ بنایا۔

مسدس کی شکل میں ”مرقع عبرت“ ان کی ایک طویل نظم ہے جو مختلف عنوانات پر مشتمل ہے۔ یہ مسدس ”انجن جو ارباب کشمیر“ کے جلسے میں پڑھنے کے لئے لکھا گیا تھا جس کا خاص مقصد کشمیریوں کی اصلاح تھا۔ مرقع عبرت میں اُس وقت کے کشمیریوں کے احوال و کوائف بیان کیے گئے ہیں جن میں بے حسی، انگریزی تہذیب کی تقلید اور خود پسندی کی نشاندہی کرتے ہوئے ان میں قومی غیرت و جیت کا احساس دلایا گیا ہے۔ اس نظم میں گرچہ روئے سخن کشمیریوں کی طرف ہے لیکن اس کے معنی اثرات کا اطلاق و انطباق پورے برصغیر ہندوستان پر کیا جاسکتا ہے کیونکہ جو حالت کشمیریوں کی تھی وہی پورے ہندوستانی عوام کی۔ چکبست کی کئی دوسری نظمیں ہیں جن میں ایسے میلانات ابھر کر آئے بھی ہیں۔ انہوں نے ہندوستان کی مشترکہ تہذیب و روایات کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا ہے۔

اب تک اثر میں ڈوبی ناقوس کی فغاں ہے

فردوس گوش اب تک کیفیت ازاں ہے

قومی اور وطنی جذبات کی ترجمانی موثر انداز میں چکبست کے پرخلوں جذبے اور قومی چابکدستی کا کمال ہے اور اس کمال اظہار ذیل کے چند اشعار میں دیکھا جاسکتا ہے۔

شیدائے بوستان کو سرو و سمن مبارک

رنگیں طبیعتوں کو رنگ سخن مبارک

بلبل کو گل مبارک، گل کو چمن مبارک

ہم بیکسوں کو اپنا پیکارا وطن مبارک

غنچے ہمارے دل کے اس باغ میں کھلیں گے

اس خاک سے اٹھیں، اس خاک میں ملیں گے

”غنچے ہمارے دل کے اس باغ میں کھلیں گے“ مستقبل کی پُر

اعتماد پیش قیاسی ہے اور اس سے شاعر کا رجائی نقطہ نظر

واضح ہوتا ہے۔ ذیل کا شعر بھی حب وطن کے جذبے سے سرشار

ہے۔

ہے رشک تہر ذرہ اس منزل کہن کا

تلتا ہے برگ گل سے کانٹا بھی اس چمن کا

حب وطن بحیثیت سیاسی تصور کے ایک خشک موضوع ہے

جس کو نغمہ شاعری بنادینا کمال کی بات ہے اور چکبست نے

یہی کمال اپنی شاعری کے ذریعہ کر دکھایا ہے۔ چکبست نے جذبہ

حب وطن کے بہاؤ میں سیاسی مزاج کی نظمیں بھی کہی ہیں جن کے

ذریعہ عوامی سطح پر سیاسی شعور کو بیدار کرنا مقصود تھا چنانچہ

ایسی نظموں سے ان کے سیاسی رویے اور قومی احساسات کو سمجھنے

میں مدد ملتی ہے۔ ”ہوم رول“ سے متعلق ان کی ایسی کئی نظمیں

ہیں جو ان کے سیاسی رویے اور قومی احساسات و شعور کی وضاحت

کرتی ہیں۔ ”وطن کا رنگ“، ”آوازہ قوم“ وغیرہ اسی موضوع

سے متعلق ہیں۔ ”آوازہ قوم“ کے حسب ذیل اشعار ان کے

فکر و فن کی کھلے طور پر نشاندہی کرتے ہیں۔

رقیب کہتے ہیں رنگ وطن نہیں یکساں

بلبلے قوس قزح خاک ہند کا دامن

جدھر نگاہ اٹھے اس طرف تیا ہے سماں

نہ ایک رنگ طبیعت نہ ایک رنگ زمان

جو ”ہوم رول“ پر یہ چشم شوق شیدا ہو

تمام رنگ میں بس ایک نور پیدا ہو

فرق دارانہ اتحاد کے سلسلے میں یہ ایک جادوئی نظم ہے۔ کثرت میں

وحشت کے تصور کو خوش اثر شعرا نے اسلوب میں پیش کیا گیا ہے۔
 ”قوس قزح“ کی علامت سے اختلاف رنگ و خوں، نسل و
 مذہب اور تہذیب و تمدن کو تنوع کا حسن عطا کیا گیا ہے اور
 اس رنگارنگی میں ایک رنگی کا منقطع جوڑ پیدا کرنے کی کوشش کی
 گئی ہے۔ اندازہً دل کی طلب کی کامیابی کا کم اک اور وسیلہ
 اسی ایک لفظ، ایک رنگ یا ایک مشترکہ توانائی کو قرار دیا گیا
 ہے۔

’خاکِ ہند‘ کے عنوان سے چکبست نے وطن کا ترانہ
 چھیڑا ہے۔ یہ بھی مدرس کی شکل میں ایک کامیاب نظم ہے۔
 اس کے بعض اجزا اور حصے منظر نگاری کی بھی خوبصورت مثال
 پیش کرتے ہیں۔ اس نظم کی تاثیر اپنے مخصوص معنوی تناسل میں
 مسلم ہے۔ ۵۔

اے خاں! ہند تیری عظمت میں لیا گیا ہے
 دریائے فیض قدرت تیرے لئے رواں ہے
 تیری جبین سے نورِ حسن ازل عیاں ہے
 اللہ کے زیب و زینت کیا اور عز و شال ہے
 ہر صبح ہے یہ خدمت خورشید پُر ضیا کی
 کبر لوں سے گوندھتا ہے چوٹی بمالیہ کی

چکبست نے ایسی متعدد نظمیں لکھی ہیں جو زبان و بیان کے اعتبار سے
 صاف ستھری ہیں، معنی و مطالب کے اعتبار سے پُر تاثیر ہیں اور
 مقصد کے اعتبار سے ایک مخصوص حسیت کی تکمیل کی کفایت
 کرتی ہیں۔

چکبست نے جہاں اپنے غم ہی پیشواؤں کی شان میں اپنے
 جذبات کی عکاسی کی ہے وہیں عصری قومی رہنماؤں کی شخصیت
 کے مرقع بھی فلم بند کئے ہیں اور ان کے تئیں اپنے ذہنی میلانات
 کا اظہار کیا ہے۔

مسز انجی بسنٹ سے عقیدت کا اظہار یا ہوم رول کی
 تمنا کرتے ہوئے رکتہ ۱۳۰۔ ۸

طلبِ فضول ہے کاشٹوں کی پھول کے بیڑے
 نہ لیں بہشت بھی ہم ہوم رول کے بیڑے
 گو باج کرشن کو کھلے کے انتقال پر گھٹتے ہیں
 جنازہ ہنسا کا در سے ترے نکلتا ہے
 سہاگ قوم کا تیری چتا پہ جلتا ہے
 وطن نرائن در کام نہ بھی ان کے قلب کے سوز و گداز کا ہے جو
 مؤثر ترجمان ہے۔ وہ کہتے ہیں ۵۔

آدمیت کی یہ تصویر مٹی جاتی ہے
 حسن اخلاق کی ندیر مٹی جاتی ہے
 جذبہ خیر کی توقیر مٹی جاتی ہے
 ہم مٹے جلتے ہیں تقدیر مٹی جاتی ہے

دلِ بابوس محبت کا عرا خانہ ہے
 اپنی آنکھوں میں، یہ دنیا نہیں دیرانہ ہے

اس طرح کی نظمیں چکبست کے بنیادی مقصد سے نہیں ہٹتی اور
 ان کا مقصد یہ ہے کہ لوگوں کے دلوں میں وطن کی محبت کی اساس کی
 خدمت کا جذبہ پیدا کیا جائے اور انہیں مسکین و مفکرین کی راہ
 اختیار کرنے پر آمادہ کیا جاسکے۔

چکبست نے شخصی مراعاتی جیسے نظموں میں قومی اتحاد اور
 مذہبی رواداری کے جذبے کو بڑے ہی حسین و دل نشین انداز
 میں پیش کیا ہے جس کی ضرورت اور اہمیت و افادیت آج
 کچھ اور زیادہ ہو گئی ہے۔ چکبست اس بات کو اچھی طرح
 سمجھ رہے تھے کہ ملک و قوم کی آزادی و ترقی کے لئے فرقہ
 دارانہ ہم آہنگی اور مذہبی رواداری کے جذبے کو قوی اور
 مستحکم کرنا ضروری ہے کیونکہ اختلافِ باہمی ملک جڑوں کو
 کمزور کرتا ہے۔ وہ یہ بھی اچھی طرح سمجھ رہے تھے کہ حصول
 آزادی کا خواب اس وقت تک مشرندہ تعبیر نہیں ہو سکتا
 جب تک لوگوں کے دلوں میں مذہبی رواداری پیدا نہ ہوگی۔
 انھوں نے ”ذوقِ عورت“ میں مذہب کا ذکر اس طرح سے کیا

طرف وہ آزاد، حالی، انیس اور دیر سے متاثر ہوئے ہیں تو دوسری طرف اقبال کے اثرات ان کی شاعری پر نمایاں ہیں۔ اس سلسلے میں جناب کلیم الدین احمد کا خیال ہے :

”ان (چکبست) کا آغاز انیس کی تقلید سے ہوا اور ان کی انتہا اقبال کی پیروی تھی۔ اقبال کا اثر دیر پا تھا۔ ان کی بیشتر نظمیں اسی اثر کی ترجمان ہیں۔ ”خاکِ وطن“، ”وطن کا رنگ“، ”ہمارا وطن“، ”آوازہ قوم“ ان نظموں پر اقبال کی ہر ثبت ہے۔

قومی شاعری، وطن کا رنگ چکبست کے زمانہ میں کوئی نئی چیز نہ تھی۔ حالی کے زمانہ میں یہ احساسِ اردو شاعری میں داخل ہو چکا تھا۔ (اردو شاعری پر ایک نظر جلد دوم ص ۲۲۱)

اور جہاں تک چکبست پر اقبال کے اثرات کا تعلق ہے تو شاید یہی سبب ہے کہ سر تیج بہادر سپرو نے اقبال اور چکبست کے تقابلی مطالعے کی ضرورت محسوس کی اور اس پر زور دے دیتے ہوئے لکھا :

”میرے اس مضمون کی غایت یہ نہیں ہے کہ اس دورِ جدید کے دو نامندوں اقبال اور چکبست کے کلام پر بحث کی جائے اور ان میں فرق دکھایا جائے، لیکن یہ لکھنا ہے جانہ ہوگا کہ اگر چکبست کی بنسبت اقبال کے کلام کا رجحان روحانیت اور صوفیانہ مضامین کی جانب زیادہ ہے تو شاید اس کی وجہ یہ ہے کہ جو ان کا فلسفہ زندگی ہے، اس کا عکس ان کے کلام پر ہوتا ہے۔ برخلاف اس کے اگر چکبست کے کلام میں زیادہ رنگینی اور درد ہے اور انسانی جذبات و محسوسات پر اس کا اثر بنسبت انسانی دماغ کے زیادہ پڑتا ہے اور

مردہ ہے، لہذا روح ہو کر جسم بشر سے کاغذ پر بند ہو جو نزاکت گل تر سے ہے مثلِ خنزف، دور صفا ہو جو گہر سے آئینہ بے آب اترتا ہے نظر سے

مذہب بجز اخلاق روا ہو نہیں سکتا
معنی سے کبھی لفظ جدا ہو نہیں سکتا

چکبست ہر چند کہ کوئی باضابطہ مفکر یا فلسفی نہیں تھے لیکن جذبے کی سطح پر ان کا یہ ایمان و اعتقاد تھا کہ تمام مذاہب کی اصل اور روح ایک ہی ہے اور تمام مذاہب کی تعلیمات اخلاقیات پر مبنی ہیں۔ اگر اخلاق انسانی سے کوئی انسان دور رہے تو گویا وہ شرفِ انسانی سے گرا ہوا ہے۔ چنانچہ مذہبی اختلاف کے باوجود اشتراک و اتحاد کی بنیاد اخلاقی قدریں ہیں جن پر کہ وہ زور دیتے ہیں۔

ان مسلمان شعراء نے ہندو قوم کی مذہبی روایات سے نفرت اور مذہبی پیشواؤں کو اپنے زورِ قلم سے نذرانہ پیش کیا ہے۔ اسی طرح چکبست نے بھی اسلامی روایات سے نفرت پر زور قلم صرف کرنے کی کوشش کی ہے اور ان کے جذباتی ہم آہنگی کے میلان کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ قومی یک جہتی کے نقطہ نظر سے جذباتی ہم آہنگی کا میلان ایک قومی عنصر کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس دعوے کی دلیل پر ان کی نظم جو امام باڑہ آصف الدولہ سے متعلق ہے پیش کی جاسکتی ہے۔

چکبست کے سرمایہ شعر کے معاملے اور مطالعے سے واضح طور پر یہ بات سامنے آجاتی ہے کہ ان کے موضوعات میں گونا گونی و زوٹلمونی اور تنوع ہے۔ اس کا سبب یہ بھی ہے کہ انہوں نے متقدمین اور معاصرین سے اکتسابِ فیض کرنے کی کوشش کی ہے اور اس میں کامیابی بھی حاصل کی ہے۔ ایک

اس کی وجہ غالباً یہ ہے کہ چکبست نے لکھنؤ کی آب و ہوا میں نشوونما پائی ہے اور ان پر اساتذہ کے کلام کا زیادہ اثر ہے جو لکھنؤ کی ناموری کا باعث ہوئے اور جنہوں نے اس شہر کی شہرت میں چار چاند لگائے۔“

(صبح وطن ص ۱۱)

یہ سچ ہے کہ اقبال ایک مربوط نظام حیات کے حامل تھے جو نظام فلسفیانہ تھا اور ان کی تمام تر شاعری پر اس فلسفیانہ نظام کا گہرا اثر ہے۔ بلکہ یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ اسی نظام حیات کی ترسیل ان کی شاعری ہے جبکہ چکبست کی شاعری میں ہمیں کوئی فکری نظام دکھائی نہیں دیتا۔ لیکن اس بنیاد پر اقبال و چکبست کے درمیان امتیاز قائم کرنا کہ اقبال کا کلام دماغ کو محو طرب کرتا ہے اور چکبست کی شاعری احساس و جذبات کو متاثر کرتی ہے، اس نکتے کی وضاحت کرتے ہوئے کہ اقبال کے کلام کی اثر پذیری چکبست کے مقابلے میں کم تر درجے کی ہے، درست نہیں۔ اقبال کا کلام دماغ کو یقیناً محو طرب کرتا ہے لیکن جذبات و احساسات کی تسکین کے معاملے میں بھی وہ چکبست کے شاعری پر فائق ہے کیونکہ جذبات و احساسات ذہنی محرکات سے یکسر خالی نہیں ہوتے۔ اقبال کے کلام سے فکر اور جذبے دو فزاسطیوں پر قاری متاثر ہوتا ہے جبکہ چکبست فکر کی تسکین خاطر خواہ طرز پر نہیں کر پاتے۔ میں سمجھتا ہوں کہ چکبست نے اقبال کی تقلید شاعرانہ جذبات و احساسات ہی کے سلسلے میں کی ہے چنانچہ ان کے کلام کی اثر پذیری بہت حد تک ماخذات اقبال کی زمین منت ہے۔ جہاں تک اقبال کے فلسفہ حیات کا تعلق ہے تو یہ ایک فلسفیانہ تفکر کا نتیجہ ہے جس کے لئے ہر ذہن موزوں نہیں ہو سکتا اور چکبست کا ذہن بھی اس قابل نہ تھا کہ فلسفے کے معاملے میں وہ اقبال کی پیروی کرتے۔ بقول کلیم الدین احمد :

”چکبست نے اقبال کے زیر اثر قومی احساس کی

ترجمانی کا ارادہ کیا اور کئی نظمیں اس کے لئے وقف کر دیں، لیکن جس طرح چکبست، انیس کی تقلید میں ناکامیاب رہے، اسی طرح اقبال کی پیروی میں بھی کامیاب نہ ہو سکے۔ چکبست کا دماغ غائر و مجید نہ تھا۔ ان کی نظموں میں وہ فلسفیانہ گہرائی نہیں جو اقبال کی نظمیں، میر تقی ہے۔ چکبست سطحی، قوی جذبات کی صفائی اور سلاست کے ساتھ ترجمانی کرتے ہیں۔ یہی بات ان کی نظموں کی مقبولیت کا سبب ہے۔“

(اردو شاعری پر ایک نظر جلد دوم ص ۱۲)

چکبست شاعر تھے اور اپنے شاعر تھے۔ اپنے تئیں انسانیت کی خدمت کو اپنا فرض تصور کرتے تھے۔ اس سلسلے میں ان کا میلان قدرے متصوفانہ تھا جس کے نتیجے میں وہ حقیقت کی کلیت اور مجاز کی کثرت و تعدد کو بھی تسلیم کرتے تھے۔ اس دعوے کی دلیل پر ان کا معرکہ الآراء شعر پیش کیا جا سکتا ہے۔ زندگی کیا ہے عناصر میں ظہور ترتیب موت کیا ہے انہی اجزا کا پریشاں ہونا

ان کے نزدیک حقیقت کی کہنہ یا اصل میں کوئی تعدد یا کثرت نہیں، ظہور کی سطح پر جو تخالفت و تضاد کی کیفیت پائی جاتی ہے، محض فریب نگاہ ہے اور یہی فریب نگاہ کی اسیری ہے جو کثرت میں وحدت کے جلوے کا عرفان و ادراک نہیں ہونے دیتی ورنہ بقول اقبال حقیقت ایک ہے ہر شے کی نوری ہو کہ تاری ہو

لہو خورشید کا ٹپکے اگر درے کا دل چیریں

چنانچہ یہ بات اپنی جگہ درست ہے کہ اخلاقی تعلیم کے معاملے میں چکبست حالی سے متاثر ہیں لیکن فلسفیانہ نکات میں وہ اقبال کے پیرو ہیں۔ وہ مظاہر کے حُسن میں حقیقت کے جمال کا پرتو دیکھتے ہیں اور فطرت و انسانیت کو ایک دوسرے کے ساتھ ہم آہنگ کرنے کی سعی کرتے ہیں۔

بھی نہیں بشرطیکہ وفا کی قدر مشترک ہو۔ یہی وہ اخلاقی نکتہ ہے جس پر چکبست مذہبی رواداری، وسیع المشرتی، مساوات اور اخوت جیسے قدری عناصر کو سمیٹ کر انسانیت کے معیار کی تعمیر و تشکیل کرتے ہیں اور اس میں مشبہ نہیں کہ انہوں نے بڑے کوشش و انداز میں اپنے احساسات و جذبات کی ترجمانی کی ہے۔ اس قسم کی شاعری وقت کے ایک اہم تقاضے کی تکمیل کے لئے آمد ضروری تھی اور آج بھی اس کی اہمیت و افادیت مسلم ہے، کیونکہ حالات تو قدر انسانیت اور شرف انسانیت کے لئے آج بھی ویسے ہی امداد ہیں بلکہ کچھ اور ناگفتہ بہ ہو گئے ہیں۔ فرق اتنا ہے کہ اُس وقت ہندوستان براہ راست انگریزوں کا غلام تھا اور آج انگریزی اثرات کا غلام ہے۔ ● ●

شرابِ انسِ حقیقی سے تھا ہر اک سرشار
شجر تھا، کوہ تھا، چشمہ تھا یا یہ مشتِ عباد
درخت و کوہ ہیں کیا، ذاتِ پاکِ انسان کیا
طیور کیا ہیں، ہوا کیا ہے، ابر و باران کیا
یہ موجِ ہستی بیدار کے عناصر ہیں
سب ایک قافلہ شوق کے مسافر ہیں

فلسفیانہ نقطہ نگاہ سے دُورے میں گردش موجِ ہستی
بیدار کی داخلی تحریکات کے سبب ہے۔ یہی موجِ ہستی بیدار مرکز ہے اور یہ صرف مرکز ہی نہیں بلکہ بیض بھی ہے اور محیط بھی۔ اور اسی کی طرف ENERGY PACKETS سرکتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں چنانچہ نظامِ اوقات میں پائے جانے والے تمام واقعات ایک ہی قافلہ شوق کے مسافر ہیں۔ اس نقطہ نظر سے بعد و اختلاف چہ معنی دارد؟ سوائے اس کے کہ یہ موت کی خبر لائے اور انسان اپنی منزل کا نشان کھو کر 'راہ بے خبر' کی سند حاصل کرے۔ یہی فکری عناصر ہیں جو ان کے شاعرانہ مذہب کی تعمیر و تشکیل کرتے ہیں جس کی وجہ سے ان کی شاعرانہ رُوح آفاقیت کی طرف رواں دواں ہوتی ہے اور وہ کہتے ہیں

ہر ذرۂ خاکی ہے مرا مونس و ہمد
دُنیا جسے کہتے ہیں وہ کا شانہ ہے میرا
جس جا رہو خوشی، ہے وہ مجھے منزلِ راحت
جس گھر میں ہو ماتم، وہ عز خانہ ہے میرا
جس گوشہ دُنیا میں پرستش ہو وفا کی
کعبہ ہے وہی اور وہی بُت خانہ ہے میرا

اس اندازِ نظر کے پیش نظر ہم کہہ سکتے ہیں کہ آزاد کے مقابلے میں چکبست کا اخلاقی تفکر زیادہ موزوں اور انسانی اخلاقی عناصر زیادہ قوی ہیں۔ دنیا کو وہ ایک گھر اور ایک کنبہ تسلیم کرتے ہیں اور پرستش و وفا کو ہی انسانیت کی معراج تصور کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک کعبہ و بُت خانہ میں بنائے امتیاز کچھ

ہندو پیالہ کے مشہور سناقد

کلیم الدین احمد

کی بے مثل تخلیق

میر انیس

فونٹو افسٹ طباعت میں

قیمت ۲۶ روپیہ

ناشر

بہار اردو اکادمی، اردو بھون، پٹنہ-۲

اردو میں رپورٹائرنگاری کا فن

ڈاکٹر ایس۔ ایم۔ زبید گوہر

شعرا و ادب کی مصنفوں کی تخلیق و تشکیل کے سلسلے میں درج ذیل
حرکات بنیادی اہمیت رکھتے ہیں :

(الف) محرک دماغی ،

(ب) محرک بیانی ،

(ج) محرک تمثیلی ، اور

(د) محرک وصفی

کبھی ذاتی تجربات و واردات کے اظہار کے طبعی شوق، کبھی
ذہنی قبضے و تخیل، کبھی اپنے ارد و دوسروں کے تجزیوں کے پیشانی بیان اور کبھی
خارجی زندگی کے اوصاف و کوائف کے تاثرات نے اصناف ادب کی جن
بندی کی ہے۔ درج بالا محرکات انہی مختلف کیفیات کی آمیز سامانی کرتے
ہیں۔ ادبی تجزیوں کی خارجی ہیئت اور وصفی اعتبار کو نمایاں کرنے کے سلسلے
میں ان محرکات کی بڑی اہمیت ہے۔ البتہ ادبی موضوعات و مزاج پر سب
سے گہرا اثر حالات زندگی کے تغیر کا پڑتا ہے۔ مثال کے طور پر اس ایک
سہ ہجری حقیقت کو سامنے رکھنا کافی ہوگا کہ ۱۸۴۸ء کے فرانسیسی انقلاب نے
سچے فرانسیسی ادب میں سچے ادبیات عالم میں حقیقت پسندانہ میلان کو
ظاہر کر دیا :

”حقیقت پسندی، شعری ادبی تحریک کے طور پر ،

۱۸۴۰ء کے انقلاب ذہن کے بعد یورپ میں پروان

پڑھی اور ۱۸۵۰ء سے ۱۸۸۰ء تک تقریباً تمام

مغربی دنیا میں ایک غالب میلان ادب بنی رہی۔“ سہ

”رپورٹائر“ بھی ایک فرانسیسی لفظ ہے۔ اس کی اصل، لاطینی

لفظ ”رپورٹے“ (Reporter) ہے۔ اس کے لیے انگریزی میں

ایک سادہ سا لفظ ”رپورٹ“ (Report) مستعمل ہے۔ پھر بھی

دولوں میں فرق ہے۔ ”رپورٹ“ (روداد) خالصاً خارجی یا موضوعی ہوتی

ہے۔ یہاں جزئیات نگاری سے احتراز کیا جاتا ہے۔ یہ ادب کی

صنف نہیں ہے۔ لیکن ”رپورٹائر“ (Reportage) ایک ادبی

صنف ہے۔ اس میں موضوعیت کو خاصا دخل ہے جس میں موضوعیت

کی آمیزش ہوتی ہے۔ کیونکہ اس میں حقیقی واقعات کے بیان کے ساتھ

ساتھ شخصی تاثرات و کیفیات کا اظہار بھی ہوتا ہے۔ یہاں جزئیات

نگاری سے گریز ممکن نہیں ”رپورٹ“ میں مصافحت کی خشکی ہوتی ہے،

کیونکہ یہ مصافحت ہی کا ایک حصہ ہے۔ ”رپورٹائر“ میں ادب کی چاشنی

اور اسلوب کی لطافت ہوتی ہے۔ کیونکہ اس کا تعلق مصافحت اور ادب

دونوں سے ہے۔ ”رپورٹ“ مختصر ہوتی ہے۔ ”رپورٹائر“ مختصر ہو سکتا

ہے اور طویل بھی۔ اس کے اختصار و طوالت کا انحصار متعلقہ مستند واقعات

کی نوعیت پر ہوتا ہے۔

انصار محمدی صمدی میں جرنل ایڈیٹر، رچرڈ آئیٹلے اور پروفیسر

سکٹ اور گولڈ اسمتھ نے اس مصافحتی فارم کے امکانات و روافض کی

تفصیلات کے ذریعہ اپنی سہاری نشر کے کچھ نئے پہلو بھی کھلے تھے۔

دلچسپ ثابت ہوں گے۔" سٹ

"کسی مقرر یا مقررین کے بیانات (مباحثہ) تقریر وغیرہ کی شکل میں) کسی جگہ کی کارروائی یا واقعہ یا حادثہ کا کم و بیش مکمل بیان، ایک مخصوص خادم یا اخبارات میں اشاعت کی غرض سے تحریر کرنا۔" سٹ

"رپورٹاژ (ایسی تحریر جو راست مشاہدات یا غماط دستاویزی واقعات و مناظر کی سچی تفصیل پیش کرتی ہو۔" سٹ

"رپورٹاژ کسی مثل، واقعہ، تاریخ وغیرہ کی تحریری تفصیل جو راست مشاہدہ یا مکمل تحقیق اور دستاویزی بنیاد پر پیش کی گئی ہو۔" سٹ

"رپورٹاژ (ایک فرانسیسی اصطلاح ہے جس کا استعمال عام طور سے صحافتی ہوتا ہے۔ مگر اس کے لیے جو تکنیک اپنا لیا جاتی ہے وہ معنوی یا طور پر افلاس سے قریب ہوتی ہے۔" سٹ

مندرجہ بالا مطالب اور وضاحتوں میں "رپورٹاژ" کے تعلق سے درج ذیل خاص طور پر قابل توجہ اور اہم ہیں ان دونوں پر کم و بیش تمام لغت نگاروں کا اتفاق ہے۔ پہلی بات یہ کہ رپورٹاژ میں راست مشاہدات کا بیان ہوتا ہے۔ دوسری یہ کہ رپورٹاژ کے واقعات کی دستاویزی اہمیت ہوتی ہے۔ "دی نیو انٹیلکچوئل پیئر باربینکا" میں رپورٹاژ پر روشنی ڈالتے ہوئے واضح کیا گیا ہے کہ اسی نے صحافتی ادب کے سرمایہ کے وقار و معیار کو بلند کیا ہے اور ادبی صحافت اسی کے ذریعہ ذہن ترین سطح تک پہنچی ہے۔ رپورٹاژ نگاروں نے موضوعاتی تنازعات بھی پیدا کیے اور سماجی اور سیاسی نقصانات کو جلیغ

مگر حقیقتاً رپورٹاژ کو فروغ انیسویں صدی میں حاصل ہوا۔

بیسویں صدی میں رپورٹاژ نے ایک مستقل معیاری صحافتی صنف کی حیثیت حاصل کر لی۔ برطانوی ادبی صحافت کی دنیا میں برنارڈشا، ایچ جی ویلس، درجینا وولف، ڈیٹن مری، آڈس کپلے اور فرانسیسی ادبی صحافت میں کو لے، پال موریند، آندریس، مارڈوفیہ ادریوں کے نام اہم ہیں جنہوں نے رپورٹاژ نگاری کی روایت کو ادبی حیثیت سے آشنا اور آراستہ کیا۔ اس سے پہلے صحافت سے ادب کا کوئی تعلق نہیں تھا۔ گویا "رپورٹاژ" نے صحافت اور ادب کے درمیان ایک پل کا کام انجام دیا۔

یہ صنف چونکہ مغربی ادب کے زیر اثر ہمارے ادب میں پروان چڑھی ہے اور اب اردو کے صحافتی ادب کو رپورٹاژوں نے کافی وسیع کر دیا ہے، اس لیے "رپورٹاژ" کی صحافتی اہمیت اور ادبی نوعیت کا مطالعہ ضروری ہے۔ اسے صحافت کے حوالے کر دینا اس لیے نامناسب ہو گا کہ اس کی تحریری سلیقہ، ادبی حسن و آہنگ بھی رکھتا ہے۔ ایک اچھا رپورٹاژ نگار جس ذہانت سے ترغیب دیتا اور جس خوش طبعی کے ساتھ ناری پر اثر انداز ہوتا ہے، وہ صرف ایک صحافی کے لیے ممکن نہیں ہے معیاری رپورٹاژ کی ادبیت اسے صحافتی دائرے سے نکال کر ادبی ماس سے قریب تر کر دیتا ہے۔ اسی لیے رپورٹاژ نگاری کے میلان نے تدریجاً اہمیت اور مقبولیت حاصل کر لی ہے۔

اردو میں رپورٹاژ نگاری کے میلان کے مکمل جائزے کے لیے ضروری ہے کہ پہلے رپورٹاژ کی فنی قدر و قیمت معلوم کر لی جائے۔ اس ضمن میں پہلے بنگالیگریزی لغت سے استفادہ کو ترجیح دوں گا تاکہ مغربی ادب و صحافت میں رپورٹاژ کے فنی گھومیر پر روشنی پڑ سکے۔ ان لغت میں بیان کیے گئے ہیں جو ذیل مطالب، رپورٹاژ کی تعریف کا درجہ بھی رکھتے ہیں۔ ان کے بغور لائحہ سے بعض مشترکہ باتوں کا اندازہ ہوتا ہے :

رپورٹاژ ایسی تحریر، جو حقیقی یا دستاویزی واقعات پر مشتمل ہو۔" سٹ

ذاتی تفصیلات پسند کرنے والوں کے لیے بعض رپورٹاژ

تحریری سلیقے سے متعلق اس کے قاعدے بھی ہیں، قانون اور اصول بھی ہیں۔

فکری صاحب کا یہ قول کہ رپورتاژ ”ادب کی مستقل صنف نہیں ہے“ دو باتیں ظاہر کرتا ہے۔ پہلی یہ کہ ان کے ذہن میں رپورتاژ کی ادبی و صنفی حیثیت واضح اور صاف نہیں تھی۔ دوسری یہ کہ ان کے خیال میں اصناف ادب کی خانوں میں منقسم ہیں۔ باقاعدہ و بے قاعدہ اور متعلق و غیر مستقل؛ ابتدا میں رپورتاژ کا دائرہ کار یقیناً محدود تھا۔ اس کے لیے خود رپورتاژ نگار ذمہ دار تھے۔ مگر ۱۹۵۶ء تک آتے آتے اس صنف ادب کی ہمیشہ رفت کافی حد تک تیز ہو چکی تھی، اس کی تقریباً ساری حد بندیں ٹوٹ چکی تھیں اور مختلف موضوعات پر رپورتاژ کی عامی و نثری ادبی منظر عام پر آ چکی تھی۔ وہ سارے موضوعات انسانی زندگی سے قریب تر تھے اور وہ سبھی تخلیقات، متعلقہ معاشرتی کوائف کی ترجمان تھیں۔ اور بقول سید عابد علی عابد، ادبی تخلیقات کی عظمت و رفعت کے لیے اس کے موضوعات کا انسانی زندگی سے قریب تر ہونا ضروری ہے۔ آگے چل کر انھوں نے کسی بھی صنف ادب کی کامیابی کو معاشرتی کوائف سے متعلق کیا ہے۔ اس سلسلے میں رپورتاژ کو صنف ادب تسلیم کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں :

”نادل ہو یا داستان، مختصر افسانہ ہو یا رپورتاژ.....

ہر صنف ادب اسی حد تک کامیاب گئی جائے گی جس

حد تک وہ متعلقہ معاشرت کے کوائف کی ترجمانی کا

زمینہ ادا کرے گی۔“

بہر حال : ۱۹۵۶ء تک سید سجاد ظہیر کا ”میا دین“ کرشن چندر

”شام احمد دہلوی کا ”دلی کی چٹا“ اور دیگر کسی سمعیاری

نژاد کی صنفی اور ادبی اہمیت و نمایندگی اور عظمت و رفعت اچھی

واضح ہو چکی تھیں۔ اس کے باوجود فکری صاحب کا یہ انکار و تعجب

ہے۔ میرے خیال میں ان کے لاشعور میں یقیناً یہ بات مٹی کر رپورتاژ

کی صنف ہے۔ چنانچہ اشعور اور لاشعور کے مکر اور کئے نیچے

انھوں نے رپورتاژ کو ایک ادبی صنف تسلیم کرتے ہوئے اس کے

ساتھ ”بے قاعدہ“ اور ”مستقل نہیں“ کے الفاظ جوڑ دیئے۔

میرے خیال میں کوئی بھی صنف ادب نہ بے قاعدہ ہوتی ہے

نہ غیر مستقل؛ البتہ اسے اپنی تشکیل کے لیے ارتقا کے مشکل مراحل

مرور کرنا ہوتا ہے۔ لیکن دوران ارتقا بھی بے غیر مستقل یا پائے

نہیں کہا جاسکتا۔ ہاں یہ حقیقت ہے کہ ابتدا میں کسی صنف اور

کارخ متعین نہیں ہوتا ہے۔ مگر رپورتاژ کی صنف، اپنے رخ اور

اصول و قواعد کے ساتھ وجود میں آئی ہے۔ کیونکہ یہ وقت کے تقاضا

کی پیداوار ہے۔ لہذا فکری صاحب کے مندرجہ بالا قول سے مفا

ہمکن نہیں ہے۔ مزید وضاحت کے لیے چند دیگر تنقیدی نگاروں

خیالات ملاحظہ فرمائیے۔ سردار جعفری نے بھی رپورتاژ کو ایک

صنف قرار دیا ہے وہ لکھتے ہیں :

”اردو ادب میں یہ صنف (رپورتاژ) بھی آہستہ آہستہ

مقبول ہو رہی ہے۔ یہ صنف ادب بالکل نئی ہے

لیکن بے انتہا اہم ہے۔ یہ صحافت اور افسانے کی

درمیانی کڑی ہے اور اس سے ہمارے ادب کو بے

انتہا فائدہ پہنچ سکتا ہے۔“

ڈاکٹر سید اعجاز حسین نے بھی رپورتاژ نگاری کو ادبی سلیقہ

تحریری ہی تصور کیا ہے۔ انھوں نے اپنے خیالات کی وضاحت کے

دوران بعض ایسے نکات کو نمایاں کیا ہے جن سے رپورتاژ کے

قاعدوں اور اصول کی نشاندہی بھی ہوتی ہے۔ ملاحظہ فرمائیے :

”پیر وڈی کی طرح اردو میں اس کے (رپورتاژ کے)

وجود کا راز نئی ہیئت اور نئے مواد کی تلاش میں مصغر

ہے۔ اس سے پہلے یا تو صفتی انداز میں واقعات کا

بیان ہوتا تھا یا جذباتی طور پر اثرات کا اظہار ہوتا تھا۔

جیسے جیسے سماجی اور سیاسی تحریکات دشوور بڑھتے

گئے لوگوں کی خواہش و تلاش نے نئے راستے اختراع

کیے۔ حالات بیان کرنے میں مورخ جذبات نگاری سے

اور صحافی عبارت آرائی و ادبیت سے بے نیاز ہوتا تھا

توزع اور رنگارنگی پیدا ہوتی ہے۔ مثلاً "رپورتاژ" ہی کو لے لیجیے۔ یہ افانہ، سفر نامہ اور روماد کی ملی جلی سی ایک چیز ہے لیکن ان سب سے زیادہ مزیدار اور دل کش "ہلہ"۔

ڈاکٹر سید عبداللہ بھی رپورتاژ کو ایک ادبی حقیقت سمجھتے ہیں۔ اس کی فنی خصوصیات کا تجزیہ کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں :

"چونکہ رپورتاژ بھی ایک فن ہے، اس لیے اس میں اثر آفرینی کا کوئی وسیلہ ضرور موجود ہونا چاہیے ورنہ خشک روزنامہچوند کے ٹوٹ گھاس پوس کی روداد بن جاتے ہیں اور ظاہر ہے کہ ایسے بے اثر تحریر کو پڑھ کر کسی کو کیا مل سکتا ہے ؟" سلاط

یعنی : ایک کامیاب رپورتاژ کے لیے یہ ضروری ہے کہ اس میں صرف معلومات و شہادت نہ ہوں، محض خامی ماحول میں رد و ناجوئے والے واقعات نہ ہوں، صرف چشم دید حالات کا نقشہ نہ پیش کیا گیا ہو، بلکہ اس میں رپورتاژ نگار کی داخلی کیفیات کی گرمی اور گرمی بھی ہو، احساس کی نرم لہجہ بھی ہو۔ چنانچہ شمیم احمد کی یہ رائے درست ہے کہ "اس کا موضوع تو مصافحتی ہے مگر فن قطعی ادبی ہے"۔ موضوع کی مصافحتی نوعیت، رپورتاژ کے خارجی مزاج اور اس کی فنی خصوصیت، داخلی رنگ کی آئینہ دار کی کرتی ہیں۔ رپورتاژ کے لیے واقعات کا چشم دید ہونا ضروری ہے مگر کافی نہیں ہے۔ "چشم دید واقعات" رپورتاژ کے دیلے سے فنی رشتہ اس وقت حاصل کرتے ہیں جب رپورتاژ نگار اپنی فنی کیفیات کی رنگ آمیزی سے اسے پرکشش بناتا ہے۔ یعنی جب موضوعیت و موضوعیت، داخلیت و خارجیت، ایک دوسرے سے آمیز ہو جائیں۔ رپورتاژ کی اس ادبی خصوصیت کا تذکرہ کرتے ہوئے ڈاکٹر قریشی لکھتے ہیں :

"آنکھوں دیکھے حال پر مشتمل اس طرح کی ابتدائی تحریریں دراصل اس رپورتاژ کی پیش رو کہی جاسکتی ہیں جس نے سماج و ظہور، کرشن چندر، عصمت چغتائی، فکر و نوسی اور

انسانوں کی واقعات بلند کرنے میں زیادہ تر روانی پہلو پر نظر رکھا تھا۔ غرض اس افراط و تفریط سے ناسودہ ہو کر اہل نظر نے ایک ایسا راستہ اختیار کیا جو مغرب میں پہلے سے رائج تھا۔ جس کو رپورتاژ کے نام سے ادب دینا یاد کرتی ہے۔ رپورتاژ میں ادبیت کے ساتھ ساتھ واقعات پر بھی نظر رکھی جاتی ہے۔ یعنی تحریر میں ادبیت، مصافحت اور انانیت کا استخراج ہوتا ہے۔" سلاط

یہ درست ہے کہ رپورتاژ تخلیقی نثر کی کوئی ایسی صنف نہیں ہے جس میں شخصیت کے اظہار کو مقدم تصور کیا جاتا ہو۔ اس کے باوجود یہ کہنا درست نہیں ہے کہ یہ ادبی صنف ہے ہی نہیں۔ عسکری صاحب کا یہ خیال بھی ناقابل قبول ہے کہ رپورتاژ نگاری کا کوئی قاعدہ یا اصول نہیں۔ اس کا سب سے اہم اصول تحریر قوی ہے کہ گزیرے ہوئے واقعات یا مناظر پر مشتمل ہوتا ہے۔ پھر یہ کہ رپورتاژ، تخیل نہیں ہو سکتا۔ اس میں شہادت کی سطح زیریں میں احساس کی آہنجہ دہی دلی سی ہوتی ہے۔ روایت کے برعکس واقعت سے رپورتاژ قریب تر ہوتا ہے۔ گزیرے ہوئے واقعات کو مورخ اور مصافی بھی پیش کرتے ہیں۔ مگر مورخ کے بیانات میں احساس کو، لاد مصافی کے بیانات میں ادبیت کی نرم شمع نہیں ہوتی۔ رپورتاژ نگار کہ بیانات میں یہ دونوں خصوصیات مطلوبی اعتبار کے ساتھ پیش کی جاتی ہیں۔

ڈاکٹر خلیل الرحمن اعظمی بھی رپورتاژ کو ایک ادبی صنف تسلیم کرتے ہیں۔ وہ حرقی پسند ادیبوں کی تخلیقی خدمات کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

"ترقی پسند ادیبوں نے ادب کی بعض ایسی اصناف کی طرف بھی توجہ کی ہے جس میں لکھنے والے کے اپنی شخصی اثرات کا اظہار کیے جھکے لیکن خوب صورت ادبی طرز میں ہو سکے۔ اس سے ایک فائدہ یہ ہے کہ زندگی کی بعض چھوٹی حقیقتیں اور واقعات بھی ادب کے قالب میں سما جاتے ہیں اور اس طور پر ادب کے سرمایے میں

اور سخاوت جو ہماری سماجی زندگی کو متاثر کرتے ہیں، کامیابی کے ساتھ رپورتاژ کے موضوع بننے میں یقینی رپورٹاژ نگار کے سامنے فرد کی اہمیت نہیں ہوتی، اجتماع کی اہمیت ہوتی ہے۔ انہی باتوں میں رپورتاژ کی کامیابی اور عظمت و رفعت کا راز پوشیدہ ہے۔

اتنا لکھنے کے بعد، یہاں ڈاکٹر سید رفیق حسین کے مضمون بعنوان "اردو کا اولین رپورتاژ" کے چند تجزیہ طلب جملے نقل کر دینا ضروری سمجھا ہوں۔ اس دل چاہی اقتباس سے واضح ہوتا ہے کہ اردو میں صحافتی اور غیر صحافتی رپورتاژوں کی کثرت اشاعت کے باوجود اس صنف ادب کو غلط سمجھا گیا ہے۔ اس کی صنف نوعیت کا ابھی تک فیصلہ کن طور پر نہیں بھی ہو سکا ہے۔ بلکہ اسے بری طرح نظر انداز بھی کیا گیا ہے۔ اردو کے نقید نگاروں کی اس بے افنائی و سردہری اور ان کے اس منفی رویہ پر دانا رویہ کو رپورتاژ جیسی اہم صنف ادب کی بدقسمتی کہنا چاہیے۔ رپورتاژ کی صنف دراصل دینی نقیدوں اور لغاد حضرات کی بے نیازوں کا شکار ہو گئی، بہر حال ڈاکٹر سید رفیق حسین یہ تسلیم کرتے ہوئے کہ "رپورتاژ ایک صنف ادب ہے" اس کی منفی نوعیت، پرمیں روشنی ڈالتے ہیں :

"یہ (رپورتاژ) سفر ناموں (Travels) سے ذرا مختلف ہوتا ہے۔ سفر نامے زیادہ طویل ہوتے ہیں اور ان کا انداز بیان مینہ معروضی ہوتا ہے۔ رپورتاژ مزاح لے کر تخریر ہوتا ہے اور مختصر ہوتا ہے۔ اخبار و رسائل کے اجراء سے یہ موضوع وجود میں آیا، اس پر صحافتی (جرنلسٹک) نقطہ نظر پڑا ہوتا ہے سفر نامہ میں گپ (gossip) کا کوئی شائبہ نہیں ہوتا لیکن رپورتاژ میں اس کی (گپ کی) نوعیت (ذرائع گپ سے) ذرا مختلف ہے۔ اتنا لکھنا اور ضروری سمجھنا ہوں کہ رپورتاژ فخر افانے کی ایک قسم ہے جو اسی کے تحت آتی ہے لیکن قدرے مختلف ہوتی ہے۔ مگر کوئی بنیادی فرق نہیں ہوتا۔ مختصر افانوں کا دامن بہت وسیع ہوتا ہے

حافظی عدالت ساری جیسے ادیبوں کے مضمون میں پہنچ کر ایک تحقیقی ہنر کا درجہ حاصل کیا جس میں ادیب گزرے ہوئے حقیقی واقعات کو اپنی ذات کے رشتہ سے اس طرح از سر نو ترتیب دیتا ہے کہ قارئین اس جیتی جاگتی صحنہ سے نفع اندیش ہو جاتے ہیں۔ اس کی حیثیت سادہ دہری ہوتی ہے، افانوی اور تخلیقی بھی۔ وہ حقیقی واقعات کو جذبہ کی دھیمی دھیمی آہ، شاہدہ کی بارکی اور تخیل کی نازک شعاعوں کے لمس سے ایسے حسین پیکر میں ڈھالتا ہے جو دائمی قدر و قیمت رکھتے ہیں۔" (۱)

اس بیان سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ رپورتاژ کی درجہ ذیل خصوصیات ہیں :

- (۱) واقعت ،
- (۲) جذبے کی دھیمی آہ ،
- (۳) شاہدہ کی بارکی اور
- (۴) تخیل کی نزاکت

یہ تمام اوصاف کم و بیش افانے میں بھی پائے جاتے ہیں۔ مگر جن پہلوا لیے بھی ہیں جو رپورتاژ کو افانہ سے الگ کر دیتے ہیں۔ پہلی بات یہ کہ رپورتاژ کی واقعت لازمی طور پر ایسے گزرے ہوئے واقعات سے تعلق رکھتی ہے جس کی دستاویزی اہمیت ہوتی ہے۔ افانے اس کے پابند نہیں ہوتے۔ رپورتاژ نگاری حالات و واقعات کو زمانہ حال میں رونما ہوتے ہوئے دیکھنا اور قلمبند کرتا جاتا ہے۔ افانہ نگار ماضی اور مستقبل پر بھی نگاہیں دوڑاتا ہے۔ دوسری بات یہ کہ جذبے اور تخیل کی کارفرمائی کو رپورتاژ میں نمایاں اہمیت حاصل نہیں ہوتی ہے۔ رپورتاژ کے جن کے اثر کو کھانسنے کے لیے یہ عناصر امتیاز کے ساتھ سمونے جاتے ہیں اور بہر حال واقعت کے زیر اثر رہتے ہیں۔ افانہ میں اس امتیاز کی ضرورت نہیں پڑتی ہے۔ جذبہ اور تخیل اس کے ضروری عناصر ہیں۔ تیسری بات یہ کہ رپورتاژ کا اسلوب تخریر بہر حال میں بیانیہ ہوتا ہے کیونکہ اس کا موضوع داخلی نہیں مخرج ہوتا ہے۔ لیے واقعات، حالات

ایک بہترین مثال بن گیا۔

درحقیقت رپورتاژ اور سفرنامہ کی تکنیک اور انداز پیش کش میں نمایاں فرق ہے۔ دونوں ایک دوسرے سے بالکل مختلف ہوتے ہیں۔ منظر نگاری، سفر نامے کا ایک لازمی جزو ہے۔ رپورتاژ میں اس کی گنجائش نہیں۔ یہاں کچی ہلکی منظر نگاری اگر ہوتی ہے تو اس کا راست تعلق متعلقہ مستند واقعات سے ہوتا ہے، غیر متعلق خارجی اشیاء سے نہیں۔ سفر نامہ متفرق واقعات و حالات کا مجموعہ ہوتا ہے اور یہ ضروری نہیں کہ وہ سارے واقعات کسی ایک بڑے واقعہ کی کڑیاں ہوں۔ رپورتاژ میں جتنے واقعات و اسائنمنٹ اور جن اقام کے حالات کا بیان ہوتا ہے۔

ان سب کا بالواسطہ یا بلاواسطہ تعلق اس بڑے واقعہ یا سائنس ہوتا ہے جو اس تخلیق کا موضوع بنتے ہیں۔ اور سارے کے سارے واقعات و اسائنمنٹ اور حالات حقیقی اور مستند ہوتے ہیں۔ سفر نامہ میں تخیل کی گنجائش ہوتی ہے مگر رپورتاژ میں تخیل کے لیے ذرا بھی جگہ نہیں ہوتی۔ یہ ضروری نہیں ہے کہ رپورتاژ مختصر ہی ہو یا اسے مختصر ہونا چاہیے۔ رپورتاژ کی مدد بنی ممکن نہیں ہے۔ بڑے واقعات لکھا نہیں جوتے۔ مثلاً ذات، سیلاب یا ادبی اور سماجی اجتہادات وغیرہ کی ابتدا اور انتہا صرف چند لمحوں اور گھنٹوں کی بات نہیں ہوتی۔ ان کے سلسلے اور اثرات دونوں اور مہینوں پر بھی محیط ہوتے ہیں۔ چنانچہ واقعات کی طوالت اور وسعت ان پر لکھے گئے رپورتاژ کو مختصر نہیں ہونے دین گی۔ اس حقیقت کی مزید وضاحت کے لیے کرشن چندر کا ”پلوہے“ اور ڈو آئین حیدر کا ”بمبکھا چاند“ وغیرہ رپورتاژوں کا مطالعہ مفید ہوگا۔ یہ سب رپورتاژ ۱۹۷۷ء تک منظر عام پر آچکے تھے۔

ڈاکٹر حسین کی یہ بات بھی مجھ میں نہیں آتی کہ رپورتاژ کیونکر ”مزا“ لے لے کر لکھا جاتا ہے۔ اور ”مزا“ سے ان کی کیا مراد ہے؟ وہ اپنے مذکورہ مضمون کے آخر میں لکھتے ہیں:

”میلہ دم نے اردو کے پہلے رپورتاژ کا اس خوبی سے اور درملے لے کر لکھا ہے کہ کوئی اور آپ سے اس کیفیت کا مطالعہ دیکھتے۔ مثلاً

جس میں مصنف، مختصر سوانح سب کچھ شامل ہیں۔“

انتباس کے جائزہ سے کئی باتوں کا اظہار ہو رہا ہے۔ مثلاً:

- ۱۔ رپورتاژ، سفر نامے سے ذرا مختلف ہوتا ہے۔
- ۲۔ رپورتاژ ”مختصر“ ہوتا ہے
- ۳۔ رپورتاژ ”مزا“ لے کر لکھا جاتا ہے۔
- ۴۔ رپورتاژ میں ”گپ“ ہوتا ہے مگر ڈرامائی ”گپ“ سے ”ذرا مختلف“
- ۵۔ رپورتاژ مختصر سفر نامہ کی ”ایک قسم“ ہے اور اسی کے تحت آتی ہے۔

ان ظاہر نکات کے علاوہ دو پوشیدہ باتوں کا بھی درج بالا بناس سے انکشاف ہوتا ہے۔ اول یہ کہ صحافت بھی ادب کی ایک قسم ہے۔ دوم یہ کہ مختصر سفر نامہ کی ایک قسم ہونے کی وجہ سے رپورتاژ ایک صنف ادب ہے۔

”اردو کا اولین رپورتاژ“ پہلی مرتبہ ۲ اکتوبر ۱۹۷۷ء کے روزنامہ ”آوارہ گسٹوں میں شائع ہوا تھا اس سے اٹھارہ، بیس سال قبل“ اگر احمد حسن، ڈاکٹر سید رفیق حسین کی نگارانی میں کرشن چندر پر رپوزیٹلہ لیے تھیں کر رہے تھے اور انھوں نے اپنے مقالہ میں ان کے رپورتاژوں کا بھی تذکرہ کیا تھا۔ چنانچہ ایک رہبر کی حیثیت سے ڈاکٹر حسین نے خود بھی رپورتاژ کو سمجھنے کی کوشش کی تھی۔ بعد کو ملازمت سے یکدوشی کے بعد اپنے ریسرچ پر جوگت ”اردو ادب کی نشوونما“ کے سلسلے میں انھیں رپورتاژ کے متعلق بھی ”تفصیل مطالعہ“ کا موقع ملا۔ اسل میں اچھا۔ نیز یہ کہ ۱۹۷۷ء تک کئی معیاری رپورتاژ منظر عام پر آچکے تھے۔ اس کے باوجود ڈاکٹر سید رفیق حسین نے مذکورہ مضمون میں اس صنف ادب کے ساتھ انصاف نہیں کیا۔ درج بالا انتباس اس امر کا غماز ہے کہ مضمون نگار نے رپورتاژ کی صنعتی نوعیت پر دین متداری اور تنویس سے غور کرنے کی زحمت گوارا نہیں کی۔ ایسا معلوم ہوتا ہے۔

گویا کوئی بھی قابلِ توجہ رپورتاژ ڈاکٹر حسین کے زیرِ مطالعہ نہیں رہا۔ شاید اسی لیے رپورتاژ کی صنعتی نوعیت کے متعلق وہ کوئی واضح تصدیق کر نہیں کر سکے۔ اور ان کا یہ مضمون انصاف سے میں ہلکے گونساں مارنے کی

اور میدان عمل ایک جیسے نہیں ہیں۔ ان کے اسلوب بیان اور انداز پیشکش میں فرق ہے۔ ان کے اصول و قواعد الگ الگ ہیں۔ ان کی تکنیک متفرق ہیں۔ ان کے صنفی تقاضے جدا جدا ہیں۔ ان کے مینوس بھی ایک دوسرے سے میل نہیں کھاتے۔ البتہ صمانت اور افسانہ کی ”درمیانی کڑی“ ہونے کی حیثیت سے رپورتاژان دونوں سے قریب ہے اور دونوں کے بین میں بھی ہے۔ قبل کہا جا چکا ہے کہ رپورتاژ کا موضوع ”صمانت“ اور انداز پیشکش ”افسانوی“ ہوتا ہے۔ محض اتنی سی کیسانیت اسے ”محقق افسانہ کی ایک قسم“ نہیں بنا سکتی اور محض اتنی سی بات پر رپورتاژ اور محقق افسانہ کے بنیادی فرق ”کو ختم نہیں کیا جاسکتا۔“ ڈاکٹر حسین نے اس امر کی وضاحت نہیں کی کہ کن وجوہات کی بنا پر رپورتاژ کو انھوں نے افسانہ کی ایک قسم قرار دیا ہے۔ اس سے یہ ظاہر ہوتا ہے ”ارو کا اولین رپورتاژ“ کی تحریر کے دوران ان کے ذہن میں اس صنف ادب کا کوئی واضح تصور موجود نہیں تھا۔ لیکن کچھ لکھنا بھی ضروری تھا اس لیے انھوں نے لکھ دیا۔

جہاں تک ”گپ“ کا تعلق ہے، پیرفرزاد میں ہو سکتا ہے۔ رپورتاژ میں اس کی گنجائش ذرا بھی نہیں ہو سکتی۔ یہاں رپورتاژ نگار آزاد نہیں ہوتا ہے۔ اسے محدود اختیارات ہی حاصل ہوتے ہیں نیز یہ کہ کسی مستند واقعہ میں گپ کا عنصر شامل کر دیا جائے تو اس کی استنادی حیثیت مشکوک ہو جائے گی۔ اور مشکوک واقعات کی پیشکش کسی حالت میں رپورتاژ نہیں ہو سکتی۔ اس صنف ادب میں ”گپ“ کا وجود ثابت کرنے کے لیے ڈاکٹر حسین نے سجاد حیدر یلدرم کے سفرنامہ بغداد ”کورپوتاژ“ قرار دیتے ہوئے اس کے جز ”سندباد جہازی سے ملاقات“ کے متعلق لکھا ہے:

”بصرہ میں یلدرم کی سندباد جہازی سے ذہنی ملاقات ہوئی تو اس کا حال ایسی خوبی سے لکھا ہے کہ جی چاہتا ہے کہ آپ سے بھی ملاقات کرادی جائے۔ یہی رپورتاژ کی گپ ہوتی ہے حقیقت کچھ نہیں مگر افسانوی اور فنی واقعیت ضرور ہے۔ اسے آپ نفسیاتی رد عمل کیسے یا فنی الحاد

میں قبل کہہ چکا ہوں کہ رپورتاژ نگار کو دیگر اصناف ادب کی طرح رپورتاژ کی تحریر میں آزادی حاصل نہیں ہوتی ہے۔ کیونکہ اس کی حیثیت مستند اور چشم دید واقعات و سائنات کے راوی کی ہوتی ہے۔ یہاں تخیل اور مجاز کو قطعی دخل نہیں ہوتا اور نہ تحریر میں کسی قسم کی لگی افشائی کی گنجائش ہوتی ہے۔ رپورتاژ نگار اپنی مرضی سے کسی واقعہ کو گھٹا بڑھا نہیں سکتا۔ کیونکہ وہ خود ان واقعات کے تابع ہوتا ہے۔ اس لیے یہاں ”سے لے کر“ لکھنے کا سوال پیدا نہیں ہوتا۔ البتہ سفرنامہ کے سلسلے میں یہ بات درست ہو سکتی ہے کیونکہ وہاں ادیب کو آزادی حاصل ہوتی ہے۔ مزید یہ کہ، یہ ضروری نہیں ہے کہ رپورتاژ کے واقعات حیرت آمیز ہی ہوں۔ سیلاب، فسادات، زلزلے اور جنگوں کی تباہ کاریاں اور بربریت پر لکھے گئے رپورتاژ، کسی بھی رپورتاژ نگار کو دوران تحریر ”مزا“ لینے نہیں دیں گے۔ اگر اسے دیں گے تو صرف آنسو ادا ہیں اور کرب۔ غالباً ڈاکٹر سید رفیع حسین نے یہاں شگفتگی کو ”مزالے کر“ لکھنا خیال کر لیا ہے۔ بیان کی شگفتگی کی بات اور ہے، مزالے لے کر لکھنے کی بات اور ہے۔ دونوں کو ایک زمرہ میں نہیں رکھا جاسکتا ہے۔

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ انگریزی کی صرف ایک ہی لغت جس کا حوالہ مذکورہ مضمون میں دیا گیا ہے، ڈاکٹر حسین کی نگاہ سے گزری ہے۔ اس کے علاوہ انھوں نے کوئی دوسری لغت دیکھنے کی ضرورت محسوس نہیں کی۔ اور نہ رپورتاژ کی صنفی نوعیت کے سلسلے میں تشغنی بخش طور پر چچان بین کی ضرورت محسوس کی۔ شاید اسی لیے انھوں نے رپورتاژ کو روداد سے ملتی ہوئی چیز خیال کر لیا۔ نیز یہ کہ اس صنف ادب کو صحافت سے الگ کرنے کے لیے اس میں ادبیت کو ظاہر کرنا بھی مقصود تھا۔ چنانچہ رپورتاژ کی ادبیت کے اظہار کے لیے انھوں نے دو باتوں کا سہارا لیا۔ اول یہ کہ اس میں ”گپ“ کو شامل کر دیا۔ دوم یہ کہ اسے محقق افسانہ کی ”ایک قسم“ قرار دے دیا۔ موخر الذکر کے لیے محقق افسانہ کی حدود کو وسعت دینے کی ضرورت تھی۔ لہذا انھوں نے مضمون اور محقق سوانح کو بھی اس ”نظام“ میں ڈال دیا۔

سفرنامہ، رپورتاژ، افسانہ، مضمون، اور سوانح کے درمیان

حصہ سے تعبیر کیجئے :۔

اس اقتباس سے یہ بات صاف ہو جاتی ہے کہ ڈاکٹر حسین نے رپورتاژ کو کلینٹ ایک انٹرویو پیر تصور کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے اس صنف ادب میں وہ ساری باتیں پیدا کر کے جو داستان، افسانہ یا ناول کا طرہ امتیاز ہیں، اسے افسانہ کی ایک قسم قرار دے دیا ہے۔ اس قسم کے مضمون میں انکے کچھ سے کام نہیں چلتا ہے۔ اس طرح کے خیالات، نظریات، ادب کے معتمدی اور راہ روک رہبری نہیں کر سکتے، البتہ اسے گراہ کر سکتے ہیں، راہ سے جھکا سکتے ہیں۔ یہ ممکن ہے کہ کسی سفر نامہ کا کچھ حصہ رپورتاژ کی شکل اختیار کر لے۔ یعنی کسی ایک یا چند واقعات کا بیان اس انداز میں ہو جائے کہ وہ رپورتاژ معلوم ہو۔ اس سے وہ سفر نامہ رپورتاژ نہیں ہو جائے گا۔ افسانہ بیان کے ساتھ ساتھ رپورتاژ کے دیگر اصول و قواعد اور شرائط کو بھی ذہن میں رکھ کر فیصلہ کرنا ہو گا۔ یہاں انٹرویو اور ذہنی واقعات، اور ”ذہنی ملاقات“ نہیں چاہئیں۔ کھل ہوئی صداقت اور حقیقی ملاقات درکار ہیں۔ انہی پر رپورتاژ کی بنیاد ہے۔ اس لیے یہاں ”گپ“ کا منہر تلاش کرنا محبت ہے، بلکہ یہ خود ایک گپ ہے۔ ”سندباد جہازی“ ایک قلیل کردار ہے۔ بلاشبہ اردو ادب کو بے شرف حاصل ہے کہ وہ تقریباً ہر دور میں ایسے انٹرویو کر دیتے کرتا رہا ہے جن پر حقیقی انسان ہونے کا گمان گزرتا ہے۔ لیکن اس قسم کے زندہ جاوید کردار کی سائی رپورتاژ میں کسی بھی حالت میں جائز اور ممکن نہیں ہے۔ جیتے جاگتے، گوشت پوست کے حقیقی افراد ہی اس صنف ادب کے کردار بننے کے اہل ہوتے اور بنتے ہیں۔ یعنی رپورتاژ کے لیے واقعات و سانحات اور حالات کی سچائی کے ساتھ ساتھ کردار یا کرداروں کا حقیقی ہونا بھی ضروری ہے۔ اس کے علاوہ اور بھی کئی باتوں کا خیال رکھنا ہوتا ہے جن کی تفصیل قبل پیش کی جا چکی ہے۔ وہ حقیقت یہ صنف ادب جتنی اہم ہے، اس کا کھٹنا اتنا ہی مشکل ہے۔ ذرا سی کوتاہی یا غلطی سے وہ تحریر، رپورتاژ نہ ہو کر ”صحافت“ یا افسانہ ہو جائے گی۔ مگر ”گپ“ کی شمولیت اسے افسانہ ہی بنا سکتی ہے۔

اتنا لکھنے کے بعد، اس جملہ رپورتاژ ایک صنف ادب ہے :

کو رپورتاژ مختصر افسانہ کی ایک قسم ہے، کی روشنی میں دیکھا جائے تو واضح ہو گا کہ فاضل نقاد، ڈاکٹر حسین نے رپورتاژ کی صنفی نوعیت کو پیش نگاہ رکھ کر نہیں، مختصر افسانہ کی ایک قسم، مان کر اسے صنف ادب تسلیم کیا ہے۔ اس طرح حقیقت اپنی اصلی شکل میں ظاہر نہیں ہو سکتی ہے۔ چنانچہ خیال فرمیں کہ یہ صحافت ہے۔ دراصل رپورتاژ اپنی صنفی نوعیت اور خصوصیات کے ہی لحاظ سے ایک صنف ادب ہے۔ اس کی بھی وضاحت قبل کی جا چکی ہے۔

مزید یہ کہ ڈاکٹر حسین نے رپورتاژ پر ”صحافتی ٹھہر“ مار کر اسے مختصر افسانہ کی جھولی میں ڈال دیا ہے۔ اس سے دو باتیں سامنے آتی ہیں۔ وہ یہ طے نہیں کر سکے کہ رپورتاژ دراصل صحافت سے تعلق رکھتا ہے یا افسانہ سے یا پھر دونوں سے، یا یہ کہ وہ صحافت کو بھی منطقی طور پر ادب ہی کی ایک قسم تسلیم کرتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ صحافت اور ادب کے میدان متعلق ہیں۔ دونوں ابھی تک ایک نہیں ہو سکتے ہیں۔ رپورتاژ کو اس لیے بھی اہمیت حاصل ہے کہ اس نے صحافت اور ادب کو ایک دوسرے سے قریب لانے میں نہایت اہم رول ادا کیا ہے۔ اگر اس صنف ادب کو خاطر خواہ ترقی حاصل ہوئی تو ممکن ہے کہ مستقبل میں اس درمیانی فاصلہ میں مزید کئی واقعے ہو جائے۔

مندرجہ بالا تجزیہ سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ مذکورہ مضمون واقعات تحریر برائے تحریر ہے۔ اس سے فاضل نقاد کے ناقدانہ خلوص و بصیرت کو ضرب لگتی ہے۔ قیاسات کی بنیاد پر خیالات کا ایسا حل تیار کیا گیا ہے جس کا گارار اور چونا بھی اصلی نہیں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ کچھ میں اہمیت اور زندگی پیدا ہو سکا ہے اور نہ رپورتاژ کی صنفی نوعیت کے تقابلی حیلوں میں جان آسکی ہے۔ مجموعی حیثیت سے اس مضمون، ”اردو کا آدھن رپورتاژ کی میری نگاہ میں کوئی اہمیت نہیں“

لیکن اس مضمون کی دوبارہ اشاعت سے رپورتاژ کی صنفی نوعیت کے متعلق غلط فہمی اور گراہی پھیلنے کے امکانات کو ذہن میں رکھ کر میں نے یہاں چند اہم نکات کا تجزیہ پیش کرنا ضروری خیال کیا ہے۔ تفصیلات آئندہ صفحات میں دیں گی۔

فیض زور رنگ آمیزی اور پرچش ترفییب، رپورتاژ کے واقعات کو مسج گردیتی ہے۔ رپورتاژ کی بنیاد بھی سچ ہے اور اس کا اثر بھی سچائی ہی کی آمیزہ داری کرتا ہے۔ آنکھوں دکھی مستند تفصیلات، چشم دید واقعات اور میتی باتوں کی سادگی، خلوص اور سچائی کے ساتھ انسانی قدروں سے ہمدردانہ شعور کا مظاہرہ کرتے ہوئے بیان کیا جائے تو قاری کا متوجہ اور متاثر ہونا فطری ہے۔

جنگ، فداوات، انقلاب، قحط، سیلاب، اہم ادبی اور تہذیبی جلسے وغیرہ رپورتاژ کے موضوعات ہیں۔ یہ تمام موضوعات خارجی زندگی کی سرگرمیوں اور معاشرتی جنگاموں سے ماخوذ ہیں۔ رپورتاژ نگار کسی بھی موضوع کو اپنے لیے منتخب کرنے کا مجاز ہے۔ مگر اپنے موضوع سے متعلق واقعات کے اخذ و انتخاب میں اسے نہایت احتیاط سے کام لینا پڑتا ہے۔ غیر اہم، بیکار اور فاضل واقعات کھپائے گئے تو رپورتاژ بے چسپا اور غیر دل چسپ ہو جائے گا۔ اس صنف ادب کی خارجی قدروں میں یہ بات بھی شامل ہے کہ واقعات کا انتخاب سختی سے کیا جائے اور ان میں پوری طرح جامعیت بھی ہو۔ اس میں واقعوں سے متعلق مقامات کے محل وقوع کی تفصیل بیان کرنے کی گنجائش کم ہوتی ہے اور نہ مطلق قدرت پر زور بیان صرف کرنے کے مواقع بھی کم ہوتے ہیں۔ یہ تمام باتیں اس انداز میں پیش کی جاتی ہیں کہ موضوع کی مرکزیت پر کوئی آئینہ نہ آ سکے۔ معاشرے میں رونما ہونے والے واقعات رپورتاژ کی بنیاد ہیں۔ ہر واقعہ کسی نہ کسی جگہ سے وابستہ ہوتا ہے اور اس کا کوئی نہ کوئی ماحول بھی ضرور ہوتا ہے۔ یہ خصوصیت افسانہ و ناول کے واقعوں کے ساتھ بھی ہے۔ مگر افسانہ و ناول کے مقابلہ میں رپورتاژ نگار کا مکان فی پس منظر زیادہ حقیقی ہوتا ہے اور اس کی ماحول آؤرینی بھی زیادہ واقفیت پسندانہ ہوتی ہے۔ کیونکہ افسانہ نگار یا ناول نگار اپنے مفصل تخیل کی مطابقت سے واقعوں کی تراش و تراش کرتا ہے اور اسی مناسبت سے مفروضوں کی بنیاد پر ہی ہے، کسی نہ کسی ماحول کی تخلیق بھی کر لیتا ہے۔ ضروری نہیں کہ یہ ماحول فی الواقع موجود ہی ہو۔ دوسری طرف رپورتاژ نگار کو چونکہ واقعات کی وقوع پذیری کا مکمل بھی دکھانا پڑتا ہے، اس لیے

بہ نزع، جنگ، فداوات، قحط و سیلاب، اہم ادبی اور تہذیبی جلسے وغیرہ رپورتاژ کے موضوعات ہیں۔ کبھی کبھی ملک و معاشرے کے کسی نمایاں شخصیت سے متعلق غیر معمولی واقعہ، حادثہ یا المیہ کو بھی رپورتاژ کے موضوع کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ تمام موضوعات، افسانہ، ناول اور شعاعی کے بھی موضوعات ہیں۔ لیکن افسانہ نگار اور ناول نگار کے طریق عمل اور رپورتاژ نگار کے برتاؤ میں نمایاں فرق ہے۔ جیسا کہ سطور بالا میں وضاحت کی گئی ہے، رپورتاژ نگار افسانہ نگار کی طرح اپنی داخلی بصیرت، تخلیقی فکر، تخیلی قوت اور دوزخ جذبہ کا پابند نہیں ہوتا ہے اور نہ ان پر انحصار کرتا ہے۔ رپورتاژ نگار معلوم و متعین واقعات پر انحصار کرتا ہے۔ معلوم واقعات کی تفصیلات بیان کرنا ہی اس کا شعار ہے۔ اس سلسلے میں وہ اپنے تخیلی صلاحیت سے محدود انداز ہی میں استفادہ کر سکتا ہے۔ اس طرح وہ اپنے جذبہ احساس کی آہنگ کو بھی حد اعتدال میں رکھتا ہے تاکہ واقعات، جذبات کی آہنگ میں گچھل کر اپنی اصل کیفیت سے محروم نہ ہو جائیں۔

(الف) خارجی قدریں :

موضوعی اعتبار سے رپورتاژ نگار خارجیت پسند ہوتا ہے۔ خیالات، تصورات، تخیلات اور احساسات یا جذبات رپورتاژ کی بنیاد نہیں بن سکتے۔ رپورتاژ نگار کی شخصیت سے باہر کی دنیا میں جہاں واقعات رونما ہوتے رہتے ہیں، وہی رپورتاژ کی بنیاد بنتے ہیں۔ مگر رے ہوئے حقیقی واقعات کی پیش کش ہی اس کا مقصد ہے۔ رپورتاژ میں بیان کیے جانے والے واقعات عموماً اہم اور غیر معمولی ہوتے ہیں۔ ان کا تعلق اجتماعی زندگی کے مکوں اور پیچیدہ الجھنوں سے ہوتا ہے۔ اسی لیے رپورتاژ میں فطری طور پر گہری سماجی بصیرت موجود ہوتی ہے۔ رپورتاژ کے لیے صرف واقعات کی صحت اور سچائی ہی سبب کچھ نہیں ہے۔ صداقت بیان بھی ضروری ہے۔ یعنی ایسا نہ ہو کہ رپورتاژ نگار، بیان کے مرحلوں میں جذبہ یا تخیل سے مغلوب ہو کر دھاتوں کی تعبیر و تفسیر اس انداز میں کرنے کے صحیح واقفیت متاثر ہو جائے۔

کی جستجو پر تاثر نگار کو نہیں ہوتی۔ رپورتاژ نگار کی اپنی شخصیت کا کوئی دخل اس کی چٹکیش میں نہیں ہوتا۔

یعنی: خارجی ماحول میں کرداروں کی جو کیفیات ہوتی ہیں اور واقعاتی حالات کرداروں کو جو رنگ ڈھنگ دیتے ہیں، رپورتاژ نگار اپنے واقعوں کی ضرورت کے مطابق، اسی انداز میں ان کو پیش کر دیتا ہے۔ رپورتاژ کے کرداروں کا واقعی وجود ہوتا ہے۔ یہ محاسب یا محاسن کے فرضی پکیر نہیں ہوتے، دنیا کے حقیقت میں موجود ہوتے ہیں۔ رپورتاژ نگاران سے صرف شناسا اور متعارف ہی نہیں ہوتا بلکہ ان کے اوصاف و خصائص سے بخوبی آگاہ بھی ہوتا ہے۔ چشم دید واقعوں کی فراہمی کے لیے رپورتاژ نگار کو فطری طور پر ان واقعوں سے وابستہ افراد سے قربت حاصل کرنی ہوتی ہے تاکہ وہ اپنے مشاہدات کی سچائیوں کو بہ تمام و کمال بیان کر سکے۔

رپورتاژ کی کردار نگاری کا ایک اور قابل ذکر پہلو ہے کہ رپورتاژ میں خود مصنف ایک متحرک کردار کی حیثیت سے واقعات کے پس منظر میں موجود ہوتا ہے۔ خاص حالات کو چھوڑ کر، افسانہ ناول کے لیے یہ بات غیر مستحسن تصور کی جاتی ہے۔ کیونکہ ان اصناف میں مصنف کے لیے راست انداز میں کچھ کہنا غیر فن کارانہ ہے۔ وہ اپنے نظریات و خیالات کو اپنے کرداروں کے وسیلے سے پیش کرتا ہے، جبکہ رپورتاژ نگار کو رہایت حاصل ہے کہ وہ اپنا نقطہ نظر راست انداز میں بیان کر دے۔ چنانچہ رپورتاژ کے کرداروں کا حقیقی وجود تو ہوتا ہی ہے، مصنف خود اپنے حقیقی وجود کو بھی زیر نقاب نہیں رکھتا۔ ایک کردار ہی کی حیثیت سے وہ دوسرے کرداروں کے ساتھ سرگرم فکر و عمل ہوتا ہے۔ البتہ یہ اختیار ملحوظ ہوتی ہے کہ رپورتاژ نگار کی شخصیت کہیں رکاوٹ سی نہیں بن جائے

واقعات کی خود روی یا فطری بہاؤ (Spontaneity) کی ہم آہنگ فضا رپورتاژ کے من و اثر چٹخاؤ خائفہ کرتی ہے اور مصنف کی حیثیت ایک کردار موجودگی اس کے واقعوں کی سچائی، صداقت اور اصلیت کی بہترین شہادت بن جاتی ہے۔ مستند حقائق کی بہترین کثرت دوران اس کی استنادی اصلیت کو برقرار رکھنے کے سلسلے میں رپورتاژ

اسے اس ماحول کو بہر حال پیش کرنا ہوتا ہے جس میں یہ واقعات رونما ہو رہے ہوتے ہیں۔ یہاں مفروضوں سے کام لینا دشوار ہے۔ رپورتاژ میں واقعوں کی تلاش و فراش ہو سکتی ہے، واقعے گڑھے میں جا سکتے۔ رپورتاژ نگار تو وہی واقعات پیش کر سکتا ہے جو حقیقتاً رونما ہو چکے ہوں۔ ظاہر ہے کہ وہ دانتے، متعلقہ احوال کے پس منظر ہی میں اپنے حقیقی مفہوم کو نمایاں کر سکتے ہیں۔ مختصر یہ کہ رپورتاژ کے تجربات میں بھی واقعیت ہوتی ہے اور انداز بیان میں بھی صداقت ہوتی ہے۔ یہ واقعیت، ماحول کے ساتھ رپورتاژ کے کرداروں میں بھی ہوتی ہے۔

رپورتاژ کے کردار، افسانہ ناول کے کرداروں سے جدا گانہ رنگ رکھتے ہیں۔ افسانہ نگار یا ناول نگار، سماج کے جیتے جاگتے اور چلنے پھرتے افراد کے ہم شکل اور ہم اوصاف کرداروں کی تخلیق کرتے ہیں۔ رپورتاژ کے کردار تخلیق نہیں کیے جاتے۔ ان پر رپورتاژ نگار کے مزاج کا سایہ نہیں ہوتا، اس کے نقطہ نظر کا اثر نہیں ہوتا۔ انھیں قوت تخیل اور زور احساس سے آراستہ بھی نہیں کیا جاتا ہے۔ رپورتاژ کے کردار وہی ہوتے ہیں، جو سماجی زندگی میں موجود ہوتے ہیں۔ رپورتاژ، معدوم خیالات میں ان کی تصویریں دکھلاتا ہے۔ وہ اپنی شخصیت کو اپنے کرداروں سے الگ رکھتا ہے۔ وہ انہی کرداروں کو پیش کرتا ہے جو فی الواقع رپورتاژ کے واقعوں سے متعلق رکھتے ہیں؛ ان کے رنگ ڈھنگ، چال چلن اور خوبیاں اپنی طرف سے اضافہ نہیں کرتا۔ ناول کے کرداروں کو تشکیل کے ارتقائی مدارج سے گزرتا پڑتا ہے۔ افسانہ اور رپورتاژ کے ساتھ یہ بات نہیں ہوتی ہے۔ ان دونوں صنفوں میں کرداروں کے پکیر، واقعوں کی ضرورت کے مطابق ہی پیش کیے جاتے ہیں۔ مگر ان میں فرق ہے۔ افسانہ میں کسی خاص کردار کا کوئی نمایاں رخ یا چند اہم پہلو پیش کیے جاتے ہیں۔ ان کے خال و خط میں رنگ آمیزی بھی ہوتی ہے۔ رپورتاژ میں وہی کردار قابل ذکر سمجھے جاتے ہیں جن سے واقعوں کا حقیقی تعلق ہوتا ہے۔ یہاں بھی رپورتاژ نگار، کرداروں کی انہی کیفیتوں اور پہلوؤں کی چٹکیش پرکتا ہوتا ہے جو متعلقہ واقعوں سے مناسبت رکھتے ہیں۔ کرداروں میں کسی طرح کی رنگ آمیزی یہاں ممکن نہیں ہے۔ ان کے خواہیں اور خیراں

کا اپنا وجود اہم رول ادا کرتا ہے۔ ایک عینی شاہد کی حیثیت سے وہ سزاوتہ کی توثیق و تصدیق بھی کر سکتا ہے۔ یہ تخصیص افانہ و اذال کے ساتھ لازمی طور پر نہیں ہے۔ مگر روپوشا اس تخصیصی فن عنصر سے مستثنیٰ نہیں ہو سکتا۔

ذاکر صید اعجاز حسین لکھتے ہیں :

”رپورتاژ عوامی ایسے واقعات پر مبنی ہوتا ہے جن سے ایک خاص طبقہ کو تعلق ہو یا اس کا اثر عام زندگی یا معاشرت سے ہو، چاہے وہ منظم تحریک کی صورت کی جگہ انفرادی مشورہ کارنامہ ہو جو پبلک کوئی مسئلہ میں عمومیت کا درجہ رکھتا ہو یا کسی مجمع میں ایسے مسائل یا ادبی نکات پر گفتگو کوئی ہوجم کے سننے اور سمجھنے کے لیے کافی لوگ جمع ہو گئے ہوں اور دیکھنے والے نے فضا کی کش مکش کا مطالعہ ایک خاص نظر سے کیا ہو۔“

ظاہر ہے کہ جو ہم دیکھ رہا ہے، کی حیثیت سے جب کوئی شخص واقعات کو بیان کرے گا تو اس کی اپنی شخصیت بھی ان واقعات کا ایک کردار بن جائے گی۔ رپورٹ ٹائٹلز نگار اپنے شاہدے اور تجربے میں آنے والے واقعات کو قبیل کے ساتھ اس انداز میں بیان کرتا ہے کہ واقعات کی تمام کڑیاں مضبوطی سے ایک دوسرے سے ملی ہوئی ہوتی ہیں۔ موقع واردات پر رپورٹ ٹائٹلز نگار کی موجودگی، دراصل واقعات کی فطری ترتیب و تنظیم کا سبب بنتی ہے اور مرکزی موضوع اور مرکزی خیال کے مفہوم کو نمایاں کرتی اور زیادہ با معنی بناتی ہے۔

ان رضا محسن سے یہ نتیجہ اخذ ہوتا ہے کہ پورے تاریخ کا بنیادی اصول،
واقعات کا محنت و صداقت ہے۔ سماجی، سیاسی اور تہذیبی معاملات
درمائل اور تغیرات و انقلابات سے متعلق مستند مشاہدات و تجربات

کو پورا تاثر نکالنا۔ اپنے موضوع تحریر کی مرکزیت کو برقرار رکھتے ہوئے قتل و قتل کے ساتھ ایک مبینہ شام کی حیثیت سے پیش کرنا ہے وہ اپنا دوسرا یا جذباتی گفتگو کو پیش کرنے کی بجائے ان پر کاروائی اور تصانیف کو ترجیحی طور پر اہمیت دیتا ہے جو معاشرتی اور اجتماعات زندگی اور ماحول میں رونما ہوتے رہتے ہیں۔ اس کی تخلیقی بصیرت خارج پسند نہ ہوتی ہے، اس میں نہیں ہوتی۔ وہ اپنے مشاہدات کے وسیلے بہترین اقدار و حیات کی نشاندہی کرتا ہے۔

(ب) داخلی قدریں :

رپورتاژ میں فنی کشش اور اسلوبی جاذبیت دراصل اس صنف کی داخلی قدروں کے زیر اثر پیدا ہوتی ہے۔ یہ سمجھ سکتے ہیں کہ رپورتاژ کا محض داخلی پسند نہیں ہوتی۔ لیکن اس کے ساتھ ہی یہ بھی نہیں کہام سکتا کہ رپورتاژ میں مردہ خارجیت ہی ہوتی ہے۔ ایسا ہوتا تو رپورتاژ نگار کے لیے واضح سماجی اور سیاسی نقطہ نظر کی ضرورت محسوس نہیں کی جاتی۔

رپورتاژ میں کسی فلسفیانہ تعمیل کے مظاہرے کی گنجائش یقیناً ہوتی ہے۔ مگر رپورتاژ نگار اپنے گرد و پیش کے واقعات و حالات کی صرف سطحی فوٹو گرافی یا نقلی نہیں کرتا۔ ان کے پس منظر میں موجود محرکات و عوامل پر بھی محاسبانہ اور محاکمانہ نظر جائے رکھتا ہے تاکہ خارج میں رونما ہونے والی صورت حال، داخلی کیفیت سے پورے طرح ہم آہنگ رہے۔ وہ براہ راست اپنے تاثرات کی وضاحت نہیں کرتا اور نہ اپنے ذاتی حسی رد عمل کے اظہار کو ترجیح دیتا ہے گمراہ اپنے واقعات کے افراد یا کرداروں کے احساسات و جذبات کو نظر انداز کر کے وہ ایک قدم بھی آگے نہیں بڑھ سکتا۔ ظاہر ہے کہ ان افراد واقعہ کی قلبی واردات اور حسی کیفیات کی ترجمانی کے لیے اسے ان کی داخلی صورت حال سے اپنی شخصیت کو ہم آہنگ کرنا پڑتا ہے۔ یہ مرحلہ ہر حال دشوار گذر رہے۔ اپنے جذبات و احساسات کی آئینہ داری تو سہل ہے، دوسروں کے جذبہ و احساس کی میمے اور سچی ترجمانی

احساسات و تاثرات کے وسیلے سے اپنے سماجی اور سیاسی نقطہ نظر کو
اتنی احتیاط اور سلیقے سے نمایاں کرتا ہے کہ پڑھنے والے انھیں رپورتاژ نگار
کے ذلت آمیز تاثرات کی نوعیت نہیں دیتے۔ رپورتاژ کا یہ داخلی رنگ ہی اس
کی کشش اور جاذبیت کو برقرار رکھتا ہے۔ اس اعتبار سے رپورتاژ کا
یہ منفی امتیاز خاص طور سے قوجہ طلب ہے کہ ایک طرف اس میں محسوس
واقعیات اور حقیقت ہوتی ہے اور دوسری طرف اس کا فن داخلی
قدروں سے پوری طرح آراستہ ہوتا ہے۔ چنانچہ نسیم احمد کے لفظوں میں :

”اس کا (رپورتاژ) موضوع اگرچہ (بڑی حد تک)

مصافحتی ہے لیکن فن قطعی ادبی ہے۔ یہ صنف خارجی
عناصر کی ترجمان ہوتے ہوئے بھی، داخلی کیفیات اور
تاثرات کی حامل ہوتی ہے۔ جہاں تک اس کے موضوع
کا تعلق ہے تو خارجی عناصر اس کی تشکیل کے لیے دیکار
ہوتے ہیں، لیکن جہاں فن کا سوال آتا ہے تو اس
کے مصنف کی داخلی کیفیات اور تاثرات کی رہنمائی
ناگزیر ہو جاتی ہے۔ تب ہی اس کے موضوع میں
تذوق، سمجھ گیری اور انکسار اور فن میں حسن پیدا ہو جاتا
ہے۔ مختصر یوں کہا جاسکتا ہے کہ یہ ایک ایسی صنف
ہے جس میں خارجیت اور داخلیت کا ایک حسین
امتزاج ہوتا ہے، وہ ایک دوسرے سے ریشہ دکنک
ہوتی ہیں اور دونوں ہی اس صنف کے معیار کا تعین
کرنے کی ذمہ دار ہوتی ہیں۔“

نسیم صاحب نے یہاں ”خارجیت اور داخلیت“ کے امتزاج
کو رپورتاژ کے لیے مخصوص کر دیا ہے، چنانچہ ان کے اس نقطہ نظر
سے مجھے مکمل طور پر اتفاق نہیں ہے۔ کیوں کہ یہ امتزاج تو تمام اصناف
ادب کی تخلیقات کے لیے ضروری اور لازمی ہے۔ اس کے بغیر
فن کا وجود ممکن نہیں ہے۔ فن اسی وقت فن ہو سکتا ہے جب
داخلیت اور خارجیت آپس میں آمیزہ ورم آمیگ ہو جائیں۔ اسی
سے ”فن“ جگہ کی بات سامنے آتی ہے۔ اور اسی پر بلاغ کی

ی نہایت مشکل ہے چنانچہ ڈاکٹر سید اعجاز حسین، رپورتاژ کی اس منفی
کی نشاندہی کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

” (رپورتاژ نگار) بظاہر معمولی واقف سے تمام مجمع کے تاثرات
و حالات کا نقشہ واضح طور پر پُرپراثر بنا کر پیش کر دیتا ہے۔

اس کی تحریر میں انحصار کے ساتھ ادب کی بھی چاشنی ہوتی
ہے۔ اس لحاظ سے رپورتاژ کا لکھنا ایک ایسا مشکل کام
ہے جس کے لیے فن کاری کی ضرورت ہے۔ اس کے لکھنے
والے کو تو ذوق کاظم، ادیب کا دماغ اور مصور کی نظر
چاہیے۔“

رپورتاژ کی یہ فنی صفت ہے جو اسے مصافحت اور مصافیانہ
سے الگ کرتی ہے، اسے تخلیقی روشنی بھی فراہم کرتی ہے۔ ادبیت
تو راجہ خوش اسلوبی سے تاریخ نگاری کا فرض انجام دینا، ایک مشکل
ہے۔ رپورتاژ نگار، ادبی بصیرت اور مصورانہ مہارت کے ساتھ،
ہرے سبزوں اور واقعوں کو پیش کرتا ہے، اس طرح کہ ان واقعوں
بڑوں کے پس منظر میں موجود کیفیات و تاثرات کے تمام نقوش بھی کھل
سنے آجائیں۔ اول نگار اور افسانہ نگار کو یہ سہولت حاصل ہے کہ وہ
ایا افسانہ کے پلاٹ کی فنی ضرورت کے مطابق واقعات گزرا لے اور
نئے احساسات کو بھی ان میں شامل کر دے۔ رپورتاژ نگار اس سہولت
مروم ہوتا ہے۔ اسے انہی احساسات و جذبات کی پیشکش پر انحصار
پڑتا ہے جو مستند اور ذوق پذیر واقعوں سے پوری مناسبت اور
اہمیت رکھتے ہیں۔ واقعات و احساسات کی تعلیم اگر محسوس اور فنی
ہے تو سمجھان کا حسن ہی مانع ہو جائے گا اور حالیاتی بصیرت بھروسہ
جائے گی۔

یہ درست ہے کہ رپورتاژ نگار، خارج میں رہنا ہونے والے
تغاث، حادثات، مصافحات و مسائل کی آئینہ داری کرتا ہے۔
ریاست، ایکٹنی چاہیے کہ یہ آئینہ داری روکھی ہو سکی اور محض خارجی نہیں
ہوتی۔ رپورتاژ نگار اپنے احساسات تو ان میں نہیں سمجھتا لیکن واقعات
و مصافحات سے متعلق احساسات کو نظر انداز بھی نہیں کر سکتا۔ وہ انہیں

ہے۔ سستی جذباتیت کے ساتھ مطبوعات اکٹھا کر دینا کافی نہیں ہے۔ غیر اہم واقعات اور بے کار تفصیلات کو یکجا کر دینے سے کام نہیں چلنا ہے بے مقصد اطلاعات فراہم کرنا بھی کوئی کارسز نہیں ہے۔ رپورٹنگ کو تخلیقی حسنِ حاضر سے آراستہ کرنے کے لیے ضروری ہے کہ رپورٹنگ نگار ذاتی یا سماجی تجربوں کو ایک واضح نقطہ نظر کی بنیاد پر اس خوش اسلوبی سے پیش کرے کہ رپورٹنگ میں پیش کردہ واقعات اپنے تمام احساسات اور متعلقہ صورت حال کے تمام تاثرات کی عجمی آئینہ سامانی کریں۔ اگر واقعات بغیر احساسات و تاثرات کے بیان کیے جائیں تو ان کی کشش ختم ہو جاتی ہے اور رپورٹنگ نگار کا اپنا نقطہ نظر بھی دھندلکوں میں گم رہتا ہے حقیقتاً واضح نقطہ نظر ہی رپورٹنگ کے بیانیت کو احساس و جذبہ کی توانائی و روحانی بختہ ہے۔

مجموعی طور پر نہیں نے خیال وضع کیا ہے کہ فنی اور ادبی طور پر وہی رپورٹنگ کا عیب قرار دیا جاسکتا ہے جس میں خارجیت اور داخلیت کا گہرا امتزاج رونما ہوا ہو۔ یہی ایک ایسی کوئی ہے جس پر رپورٹنگ نگار کی تخلیقی بصیرت بستی پرکھی جاسکتی ہے۔ اسی سے اس کی فن کارانہ صلاحیت کا بخوبی اندازہ کیا جاسکتا ہے۔

(ج) بیانیہ اسلوبِ تحریر :

رپورٹنگ کے فن کی ایک اہم امتیازی صفت یہ بھی ہے کہ ہمیشہ بیانیہ طرزِ تحریر (Narrative style of writing) کا حامل ہوتا ہے۔ یعنی واقعات و تجربات کی پیش کش میں رپورٹنگ نگار محدود یا بالکل غیر جانبدار ہوتا ہے۔ اس میں وہ اپنی ذات اور شخصیت کو براہِ راست ٹوٹ نہیں ہونے دیتا۔ یہ مزدور ہے کہ گھر وہ محض ایک راوی ہوتا ہے، مگر اس کا نہ ازیں میں مصافحہ کی خشکی نہیں، ادب کی چاشنی ہوتی ہے۔ اور واقعات و تجربات کے بیان میں اس کی شخصیت کا پر تو زیرِ سطح ہوتا ہے۔

رپورٹنگ نگار چشم دید واقعات و حالات کو قلمبند کرنے کا پابند ہوتا ہے۔ اس لیے فطری طور پر اس کا اسلوب نگارش بیانیہ ہوتا ہے۔

کامیابی کا انحصار بھی ہوتا ہے۔ یہ بات الگ ہے کہ ادیب و فن کار اس پریش کو کس طرح برتتا ہے، متعلقہ صنعتِ ادب کے اپنے تقاضے کیا ہیں اور ان کی تخلیقی بنیاد کو کہ چیزوں پر مشتمل ہے مابعد یہ سچ ہے کہ خارجی کو اعلیٰ اور داخلی شعور کی ہم آہنگی جیسی رپورٹنگ میں ہوتی ہے ناول اور افان میں نہیں ہوتی ہے۔

ناول اور افان میں حقائقِ حیات کی بنیاد پر مغرضے تراشے جاتے ہیں۔ رپورٹنگ میں مغرضوں کا سہارا لینے کی گنجائش نہیں ہوتی۔ سماجی حقیقتیں، ناول اور افان میں پس منظر میں سرگرم عمل ہوتی ہیں۔ رپورٹنگ میں یہ حقیقتیں، پیش منظر میں کام کرتی ہیں اور زیادہ واضح اور شفاف ہوتی ہیں۔ ممتاز شیریں نے رپورٹنگ کے فنی اسلوب اور تخلیقی مزاج کی بنیاد پر، اس کی دو قسمیں بتلائی ہیں۔ داخلی رپورٹنگ اور خارجی رپورٹنگ! لیکن انھوں نے بھی ایسے رپورٹنگ کو زیادہ اہمیت دی ہے جس میں داخلی اور خارجی عناصر مربوط ہوتے ہیں۔ اس پہلو کا تذکرہ کرتے ہوئے وہ لکھتی ہیں :

”آرٹ کا ذہن ایک واقعہ کا جس طرح اثر قبول کرتا ہے، بیان اس کا عکس ہوتا ہے اور جو چیز دانتے کے ساتھ بیان میں شامل ہو جاتی ہے وہ ہے لکھنے والے کی شخصیت۔ فنی تخلیق میں قریہ پر تو بہت واضح ہوتا ہے لیکن خارجی (objective) رپورٹنگ بھی جو کچھ گذرے صرف اس کی فوٹو گرافی نہیں ہوتا۔ اور داخلی (subjective) رپورٹنگ میں تو واقعات کے علاوہ ان واقعات سے متعلق لکھنے والے کے اپنے تاثرات، جذبات، محسوسات بھی ہوتے ہیں۔

..... لیکن خارجی اور داخلی کی تقسیم، کوئی سخت تقسیم نہیں اور عموماً یہ دونوں عناصر ملے ہوئے بھی ہوتے ہیں بلکہ فنی طرز پر زیادہ قریہ طلب اور اہم رپورٹنگ دراصل وہی ہوتے ہیں جن میں داخلیت اور خارجیت کے ان عناصر کا مکمل اور حسین امتزاج سامنے آتا ہے۔ رپورٹنگ کے فدام کو سطحی انداز میں استعمال کر لینا ہی سب کچھ نہیں

معاں ہے۔ چنانچہ ڈاکٹر قمر حسین کا یہ خیال قویہ طلب ہے :

”رپورتاژ کو عام طور پر رپورٹ اور روزنامے کے قبیل کی صفت کہا جاتا ہے۔ یعنی جیسے ہوئے بازگزرے ہوئے واقعات کی سرگزشت..... حقیقی گذرے ہوئے واقعات کو بھی ایک خاص رنگ میں خاص رخ سے بیان کیا جاتا ہے۔ رپورتاژ اسی سچائی کا دافعہ اعتراف ہے۔ یہاں گذرے ہوئے واقعات کو اس طرح بیان کیا جاتا ہے کہ ان کی واقعیت یا استناد پر حرف نہ آئے۔“

دوسری طرف لکھنے والا اسے بھی کیا اس اہمیت دیتا ہے کہ قاری دل چسپی اور انہماک سے پڑھے۔“

گویا دو باتیں اس ضمن میں ضروری ہیں۔ واقعات کی مستند صداقت مجروح نہ ہو اور قاری کے لیے دل چسپی کا عنصر بھی اس میں موجود ہو۔ بیان میں ”رنگینی پیدا کرنے پر زور دیا جائے گا تو واقعات کی مستند صداقت اور سچی معنویت کو برقرار رکھنے میں وقت ہوگی، بلکہ ان واقعات کا مزاج بگڑ جائے گا اس لیے رپورتاژ کے لیے صاف ستم اور اچھا بیانیہ اسلوب ہی ضروری ہے۔“ اچھا بیانیہ اسلوب ”سے مراد یہ ہے کہ واقعات کی مناسبت سے اس کے ماحول اور مناظر بھی بیان کر دیئے جائیں تاکہ واقعات کی صداقت اور تاثر، نہ صرف یہ کہ قائم رہ سکے، بلکہ اس کا فطری جن، تاری کو سرمدیہ شاعری فراہم کر سکے۔ جیسے جیسے واقعات ایک کے بعد دوسرے آتے جائیں، ویسے ویسے، یکے بعد دیگرے، مناظر اور مواقع کی تبدیلیاں بھی ضروری ہیں۔ واقعات کا بیان اس طرح ہو کہ وہ من و عن پیش کر دیئے جائیں اور رپورتاژ نگار اپنے جذبات کو بالکل ظاہر نہ ہونے دے۔ یہی حقیقت نگاری کا کمال ہے اور اس کی بہترین مثال، شاہد احمد دہلوی کا رپورتاژ ”دلی کی بپتا“ ہے۔

کامیاب رپورتاژ نگار کی تخلیقی بصیرت اپنے بیانیہ فنی اسلوب میں واقعات رفتہ کو پیش کرنے کے لیے ایک ایسی فصاحت رکھتی ہے کہ افسانے کے واقعات، مناظر و مواقع کے ذریعہ حال میں کھینچ آتے ہیں اور ان کی دستاویزی اہمیت و صداقت پر بھی کسی طرح کی آنچ نہیں

یعنی رپورتاژ میں مصنف ”تخلیقی اظہار“ کا مظاہرہ نہیں کرتا۔ تخلیقی بیان، کی قوت و بصیرت کا مظاہرہ کرتا ہے۔ یعنی رپورتاژ کی صنف تخلیق اظہار کی صنف نہیں ہے، تخلیقی بیان کی صنف ہے۔ عبدالعزیز لکھتے ہیں:

”فرد، اس کے عمل، گفتار، ماحول، جذبات کا اظہار علاوہ ازیں ان تمام عوامل سے رپورتاژ نگار کو جب بھی ان کے اظہار کا موقع ملتا ہے، وہ اپنی تخلیقی صلاحیتوں اور ذات کو طوط کرنا ہے اور رنگین بیانی، افسانوی اسلوب اور روایتی حادی ہوجاتی ہے۔“

رپورتاژ کے تخلیقی مزاج کے سلسلے میں درج بالا خیال میرے نزدیک قابل قبول نہیں ہے۔ یہ بات بہر حال یاد رکھنے کی ہے کہ رپورتاژ میں مصنف کی اپنی ذات ”کھل کر سامنے نہیں آتی اور نہ اس کا اسلوب“ افسانوی، جوتہ ہے۔ رپورتاژ نگار اگر اپنی ذات اور شخصیت کو واقعات کی تہوں میں اترنے کے لیے تجسس ہوگا اور اپنی تخلیقی صلاحیتوں کے اظہار کا متلاشی ہوگا تو ان واقعات کی اصلیت اور سچائی پس منظر میں چلی جائے گی۔ اس کے مواقع ناول اور افسانے میں زیادہ ہوتے ہیں اور دہلوی یہ بات نامناسب بھی نہیں معلوم ہوتی۔ رپورتاژ میں مصنف کی اپنی شخصیت، شروع سے آخر تک، پس منظر میں ہوتی ہے۔ کیونکہ یہاں ناول اور افسانہ کے صنفی تقاضے کے برعکس چشم دید واقعات ہی بیان کیے جاسکتے ہیں۔ ان چشم دید واقعات کو بیان کرنے کے لیے اس ”ایک شخص“ کی موجودگی کو بہر حال ضروری ہے، جس نے ان واقعات کو ردنا جوتے ہوئے دیکھا ہے۔ یہ ”شخص“ فطری طور پر مصنف ہی ہوتا ہے۔ اس سے یہ نتیجہ نکالنا غلط ہوگا کہ رپورتاژ نگار اس خوش اسلوبی سے بیان کرتا ہے کہ افراد واقعات کی کیفیتوں میں اس کی ذاتی کیفیات تحلیل ہو کر سامنے آجاتی ہیں۔

رپورتاژ نگار، رنگینی بیان پیدا کرنے کی بھی کاوش نہیں کرتا۔ ”رنگین“ اسلوب تحریر، افسانہ اور ناول کا تو ہو سکتا ہے، رپورتاژ نگار نہیں ہو سکتا۔ کیونکہ یہاں صحیح اور سچے واقعات کی پیش کش زیادہ اہم اور ضروری ہوتی ہے۔ رنگین اسلوب، واقعات کی صحت اور سچائی کے لیے نقصان

شمس بدایونی

ضرب الامثال

اس کے لفظی معنی سے صرف نظر کرتے ہوئے ایک وسیع المفہوم ادبی اصطلاح کے طور پر استعمال کیا جاتا ہے۔ اس کے مفہوم کی وضاحت کچھ اس طرح کی جاسکتی ہے :

ایک چھوٹا جانا بیچا ناچلہ جو کسی عام سچائی یا اخلاقی قدر کو ظاہر کرے۔

ایک ایسا مختصر قول جو مقبول عام ہو اور جامع ہو۔

ایک ایسا مختصر قول جو کسی کلیہ کے طور پر بہت سارے افراد کے تجربات، واقعات کے یکساں نتائج پر آمدم ہونے کے بعد بنایا گیا ہو۔

ایک ایسا مختصر، پر مغز جامع قول جو کلمات کے طور پر مشہور ہو اور جس کے باطنی معنی کی وضاحت اس کا محل استعمال اور واقعات و حالات کا وہ پس منظر ہی کرے کہ جس پر وہ منطبق ہو۔

طویل انسانی تجزیوں سے ذہن میں پیدا شدہ تاثر کا ایک ایسا تمثیلی اظہار جو کسی قوم کے عوام و خواص میں مشترک ہو۔ یعنی اس کا اسلوب و مفہوم قوم کے کسی بھی فرد کے لئے اجنبی نہ ہو۔

اس کی ہیئت اور موضوع مقولے سے مناسبت رکھتا ہو۔
قوم کے رسم و رواج کو واقعات کے پس منظر میں بھی اجاگر کرتی ہو۔

ضرب المثل کی ترکیب عربی سے مستعار ہے۔ عربی میں اس کا لغوی ترجمہ مثلاً، دینا، یا شبہت دینا کیا جاتا ہے۔ قرآن میں یہی آیت ”و ضرب لہم مثلاً اصحاب القریۃ (سورۃ آل عمران ۲۰)“ اس طرف مشیر ہے۔ لیکن مفہوم اس کا تقریباً وہی ہے جو انگریزی، اردو، فارسی اور دیگر زبانوں میں ایک جہانے وا امثال کے مطالعہ کے بعد ابھر کر سامنے آتا ہے۔ اردو دالے اسے ”کہاوت“ بھی کہتے ہیں جو ہندی الاصل لفظ ہے۔ اردو لغات میں اس کی تعریف، وضاحت کے ساتھ مزید ملتی۔ ”برباد عجم“ میں اس کی تعریف کچھ اس طرح ہے :

ضرب المثل چیز کے باد مثل زندگی، محبہ عرفی۔

در مقامے کہ کند روی کنایہ بغداد

ضرب شمشیر نداد اثر ضرب مثل

اور ”غیاث اللغات“ میں اس طرح :

ضرب المثل زدن مثل یعنی آوردن مثل چیزے در کلام

یہ تعریف مختصر بھی ہیں اور اکمل بھی۔ دنیا کی تمام زبانوں میں ضرب الامثال کا ذخیرہ دستیاب ہے اور اس ذخیرے کے ہر زبان میں علامیہ ضرب و مردن بھی کیا گیا ہے۔ اس ذخیرے میں ضرب المثل کے مفہوم کا وسعت سامنے آتی ہے اور پتہ چلتا ہے کہ ضرب المثل کو

• ڈاکٹر، اردو سیرچ اٹھیٹیوٹ، روشن محل سوچا۔ بدایوں

عوام الناس کے علاوہ خواص کا وہ طبقہ بھی نہیں استعمال کرتا جو صاحبِ فلم ہے۔

من مضمون کی روشنی میں ضرب المثل کی یہ تعریف کی جاسکتی ہے:

”ضرب المثل حقیقت کے بیان کا وہ بے ساختہ تمثیلی

اسلوب بیان ہے جو چند لفظوں میں حقیقت حال کا

اظہار کر دیتا ہے۔ یہی چند الفاظ جب زبانِ زندہ میں

وعام ہو جاتے ہیں تو ضرب المثل کہلانے لگتے ہیں۔“

الفاظ کسی واقعہ یا چیز کے مشابہ یا طویل انسانی تجربوں سے

ہن میں پیدا شدہ تاثر کا ذریعہ اظہار ہوتے ہیں۔ مثلاً ”گھر کا

ہیدر لٹکا ڈھالے“۔ شری رام چندر جی سے متعلق اس واقعہ سے پیدا

شدہ تاثر کا اظہار ہے جو ان کو بن باس کے دوران پیش آیا تھا۔

لٹکا کا راجہ ان کی بیوی سیتا کو ہرن کر لے گیا تھا اور جب رام

بندر نے ان کی بازیافت کے لئے لٹکا پر حمل کیا تو راڈ کے بھائی

بھی شن (विभीषण) نے لٹکا کے فوجی راڈ ان پر ظاہر

ردیے اور نتیجہ رام چندر لک فٹج اور لٹکا کی بربادی کی شکل میں

ماننے آیا۔ اس واقعہ نے تاثر دیا کہ گھر کے راڈ دار کی دشمنی

میشہ تباہ کن ہوتی ہے اور اسی تاثر نے اس ضرب المثل کو جنم دیا۔

اسی طرح ایک ضرب المثل ہے ”مگر وہ بات کہاں ہوئی“

رن کی سی“۔ اس ضرب المثل کے پس منظر میں بھی ایک واقعہ ہے۔

سید الطاف علی بریلوی نے حیات حافظ رحمت خاں میں اس

واقعہ کو بایں طور نقل کیا ہے :

”(بعد شہادت حافظ رحمت خاں کا سر سید شاہ

مدن کے پاس لے جایا گیا۔ یہ صاحبِ باجمیت

افداہل دل تھے۔ حافظ الملک کا سر دیکھتے ہی آنکھوں

میں آنسو بھیر لائے اور فرمانے لگے کہ ہاں یہ اسی

مسلمان کا سر ہے اور یہاں تو بے نیابت جیتے یہ شعر پڑھا

سرکشندہ بر نیزہ می زرد نفس

کہ ملام مالک مالک است دلس

سید شاہ مدن کی یہ دلیری اور راست گوئی

شجاع الدولہ کو سخت ناگوار گذری۔ اس وقت تو

بہر حال ضبط کیا لیکن بسولی میں داخل ہونے کے بعد

سید موصوف کا تقریباً ایک لاکھ روپے کا تمام مال و

اسباب ضبط کر لیا۔ اور بے گناہ قید کر کے ان پر

اس قدر مظالم توڑے کہ بالآخر ان کا قید خانہ ہی میں

انتقال ہو گیا۔ سید شاہ مدن کی اخلاقی جرأت اور

حق پروری کا آج تک سرزمینِ دہلی کھنڈ میں چرچا

ہے اور ان سے نسبت دیتے ہوئے یہ شعر زبانِ نذر

خاص وعام ہے ۵

بڑھائی شیخ نے داڑھی اگرچہ سن کی سی

مگر وہ بات کہاں مولوی مدن کی سی

(حیات حافظ رحمت خاں۔ ص: ۲۳۹-۲۴۰۔ کراچی ۱۹۸۰)

زمانہ قدیم میں ضرب الامثال کا استعمال جہاں قادر الکلامی پر

دال ہوتا تھا وہاں زبانِ دانی کی اعلیٰ سند بھی سمجھا جاتا تھا۔ بیگماتی

زبان کا جمالیاتی عنصر بھی یہی ضرب الامثال تھیں۔ ادھک کی محل

سراؤں سے لے کر بالاخانوں تک ان کا استعمال عام تھا۔ اُدپنے

درجہ کی طوائفوں کی محفلوں میں جو لکھنوی تہذیب کی درس گاہ سمجھی

جاتی تھیں ان کا بے ساختہ استعمال مزہ دیتا تھا۔ درحقیقت

یہیں سے انہیں فروغ ملا۔ یہاں کہ بعض شعرا نے بھی اپنے کلام میں

انہیں کثرت سے استعمال کیا۔ یہاں تک تو ان کی نوعیت خفی تھی۔

لیکن جب اردو شاعری نے قدم آگے بڑھائے اور محل سراؤں سے

نکل کر ان کی روزمرہ واقعاتی زندگی میں خیل ہوئی، عام

دکچہ پیوں سے نکل کر غور و خوض اور تعقل و تخیل کی بنیاد بنی، جذبات

نکاری اور داخلیت سے نکل کر مغنویت اور خارجیت کی طرف مائل

ہوئی، قومی معاشرے اور انسانیت کے زخموں اور ناسور کے

اظہار و بیان اور اس کے علاوے کا ذریعہ بنی تو اس نے خواص

سے زیادہ عوام میں مقبولیت حاصل کی۔ اردو شاعری کا یہ رویہ

دیتی اور اس میں نہ ویر کلام پیدا کرتی ہے۔

تشری الامثال کی ابتداء اردو کی ابتداء سے مل جاتی ہے۔ اس کا ایک خاص ساسانی و سماجی پہلو ہے۔ اردو کے ابتدائی دور میں عربی و فارسی امثال متعل تھیں اور وہی تحریر و تقریر کا جزو بنی ہوئی تھیں۔ ان میں اقوال، جملے، اشعار، مصرعے سمجھے ہوتے تھے۔ ایک اندازے کے مطابق اردو میں کم و بیش تین سو امثال عربی کی متعل تھیں اور تقریباً پندرہ سو امثال فارسی کی۔ عربی امثال میں قرآن پاک کی آیات، احادیث کے فقرے یا جملے، مذہبی اوراد میں استعمال ہونے والے الفاظ اور ان کے علاوہ بعض اقوال بھی شامل ہو گئے تھے۔ عربی امثال جو اردو میں متعل ہیں ان کی موجودہ تعداد تنو سے دو سو تک ہے۔ قرآن پاک کی ضرب المثل آیات یہ ہیں :

إِنَّا لِلّٰهِ وَإِنَّا إِلَيْهِ رَاجِعُونَ

إِنَّ اللّٰهَ مَعَ الصّٰبِرِينَ
تَعَزَّوْا مِنْ تَشْأَا وَكُنْزِلْ مِّنْ تَشْأَا

مُحِلْ نَفْسِ ذَا عِثْقَةٍ الْمَوْتِ
لَا تَقْنَطُوا مِنْ رَّحْمَةِ اللّٰهِ
نُورٌ عَلَى نُّورٍ

وَاللّٰهُ أَعْلَمُ بِالصُّوَابِ

هَذَا مِنْ فَضْلِ رَبِّي

احادیث کے جملے :

انما الاعمال بالنیات

سید القوم خادمهم

الناس على دين ملوكهم

الحیاء جزء من الایمان

اطلبوا العلم ولو فی الصغیر

الغنى غنى النفس

الدنيا مزرعة الآخرة

حیات انسانی کا حکم اس تھا۔ انسان کو ہر شعر میں خود اپنا چہرہ نظر آنے لگا۔ وہ اشعار جو ہماری کیفیات و واقعات کے بے ساختہ اظہار کا ذریعہ بنے اور مختلف اوقات میں مختلف افراد کے حالات پر منطبق اور چسپاں ہوئے، بالآخر ضرب المثل کے طور پر متعل ہونے لگے۔ اس طرح شعری ضرب الامثال نے جنم لیا۔

ہم اپنی روزمرہ کی گفتگو میں امثال کا بے ساختہ استعمال کر جاتے ہیں ان میں کافی تعداد اشعار یا محض مصرعوں کی ہوتی ہے۔ یہ اشعار یا مصرعے امثال کے ذخیرے میں پندرہ فیصد سے تیس فی صد تک پائے جاتے ہیں لیکن انہیں کوئی علیحدہ سے مخصوص اصطلاحی نام نہیں دیا گیا۔ چنانچہ راقم الحروف نے ان اشعار اور مصرعوں پر مستقل تو جرح صرف کہہ کے ان کے لیے ایک مستقل اصطلاح ”شعری ضرب الامثال“ وضع کی۔ اب ضرب الامثال کو اس طرح تقسیم کیا جاسکتا ہے :

تشری ضرب الامثال

شعری ضرب الامثال

’ضرب الامثال‘ کی یہ تقسیم فطری ہے، جس پر ذیل میں گفتگو کی جاتی ہے :

تشری ضرب الامثال : تشری ضرب الامثال سے مراد وہ ام

امثال ہیں جو محاوروں کی طرح ہماری زبان میں متعل ہیں جنہیں ”کہاوٹ“ بھی کہتے ہیں جو دو محاوروں کی طرح ”لغات“ میں بھی محفوظ ہیں۔ محاورے اور ضرب الامثال زبان کے ایسے ترمیمی عناصر ہیں جیسے آب و ہوا کے دوپٹے میں ستارے۔ مگر محاورہ اور ضرب المثل میں ایک واضح فرق ہے۔ وہ یہ کہ محاورہ جملوں میں استعمال کا محتاج ہوتا ہے، جبکہ ضرب المثل اپنی جگہ خود ایک مکمل بات ہے جو اپنے حُسن بیان کی بدولت ذہنوں میں محفوظ ہو جاتی ہے اور مخصوص صورت حال میں انسان کی زبان و قلم پر اگر کلام کو زینت

مزید چند امثال :

الاشیاء تعرف باضدادها.

الامر فوق الادب

الانتظار اشد من الموت

الحق مرؤ

القاسم حجر ومم

القرض مقرض المحببة

المعنى فى بطن الشاعر

المكتوب نصف الملاقات

فارسی امثال جو اردو میں مستعمل ہیں ان میں بھی اقوال، فقرے،

جملے، مصرعے اور اشعار بھی شامل ہیں۔ یہ امثال اردو کا جزو

بن گئے ہیں۔ ایک اندازے کے مطابق یہ کم و بیش تیرہ سلو

ہیں۔ ان میں نثری تین چوتھائی اور شعری ایک چوتھائی ہیں۔

چند نثری امثال دیکھئے :

از دوست ناداں دشمن دانا بہتر

بزرگی بہ عقل است نہ بہ سال

پدرم سلطان بود

جائے استاد خالی نیست

دروغ گو یا خانه نباشد

دیر آید درست آید

دیوانہ بکار و ہمیشہ ہشیار

زمین سخت و آسمان دور

نیکی برباد گئے لازم

ہمت مرداں مرد خدا

اردو کی نثری امثال کو اگر ہندی امثال کہا جائے تو بیجا نہ ہوگا۔

ان امثال پر برج، اودھی اور بعض دوسری ہندوستانی

زبانوں کے اثرات موجود ہیں۔ ان نثری امثال کی تعداد کا تعین

دشوار ہے۔ کیونکہ یہ ایک فطری عمل کے تحت جنم لیتی رہی ہیں اور

نئی امثال پرانی امثال کی جگہ لیتی رہتی ہیں۔ اس طرح پرانی امثال،
تحریر و تقریر سے کٹ کر صرف لغات یا مجموعہ ہائے امثال میں،
محفوظ ہو کر رہ جاتی ہیں۔ تاہم قدیم امثال کے مجموعوں اور
عصر حاضر کی تحریروں پر نگاہ ڈالنے کے بعد یہ اندازہ ہو جاتا ہے
کہ اردو میں نثری امثال تین ہزار سے تجاوز ہیں۔ عربی و فارسی کی
اردو میں مستعمل امثال ان کے علاوہ ہیں۔

اردو میں امثال کے ذیل میں صرف اقوال، کہاوتیں،
فقرے اور پہلے آتے ہیں۔ اشعار اور مصرعوں کو اردو میں
ضرب الامثال کے ذخیرے میں شامل نہیں کیا گیا اور نثری
ان پر تحقیقی نگاہ ڈالی گئی۔ اردو میں جتنے بھی امثال کے مجموعے
دستیاب ہوئے ہیں ان میں امثال کی حیثیت محض نثری ہی
ملتی ہے۔ کہیں اتفاقی طور پر کوئی مثل شعر کے وزن میں
آگئی ہے یا اس میں وزن کی صورت پیدا ہو گئی ہے یا کہیں
کوئی مصرعہ زیر انتخاب آگیا ہے لیکن ایسا شاذ ہے۔ اردو کے
چند نثری امثال دیکھئے :

آپ کبج ہا کاج

آدمی کا شیطاں آدمی

آدھی تیر آدھا پیر

آسمان سے کرب بھجور میں اٹکے

بارہ برس بچکے گھوڑے کے دن بھی پھرتے ہیں

مٹھ پر خاک ملی ہے

ناچ نجانے آنگن طیر طسا

نئی جوانی اور مانجھا ڈھبلا

ولی کے گھر میں شیطان

ہاتھ کا دیا آٹے آئے

کہیں کہیں وزن کی صورت پیدا ہوئی ہے۔ مثلاً :

اگر کہنے سے مٹھ نہیں جلتا

اپنا لعل گنوا گئے گھر گھر مانگے بھیگا

بن مانگے موتی ملیں، مانگے ملے نہ بھیک
اندھا بانٹے ربوڑیاں پھر پھر اپنی ہی کودے
کہیں کوئی مسرے بھی نثری امثال کے ذخیرہ کا حصہ بن گیا ہے
لیکن ایسا شاذ ہے :
عج بے ہر مباحث کچھ کیا کر
عج جو خال حد سے زیادہ ہوا وہ مسامحہ
عج گیا وقت پھر ہاتھ آتا نہیں

شعری ضرب الامثال : اس نئی اصطلاح 'شعری
ضرب الامثال' کے تحت بھی دو صورتوں میں امتیاز کرنے
کی ضرورت ہے :

منظوم امثال

شعری امثال

منظوم امثال : اردو شعر خصوصاً قریانی
امثال کو کثرت سے استعمال کیا ہے۔ محاورے اور امثال کو
شعر میں استعمال کرنا اس زمانے میں زبان و بیان پر بے پناہ
قدرت کے مترادف سمجھا جاتا تھا۔ شاہ نصیر جنہوں نے سنگلاخ
زمینوں میں طبع آزمائی کر کے اپنی قادر الکلامی کالو ہا منوایا تھا
انہوں نے امثال کو استعمال کر کے اپنی قوت شعری کا ثبوت
دیا۔ دیگر شعرا جنہوں نے زبان کے بناؤ سوار اور اس کی
صحت و اصلاح میں حصہ لیا انہوں نے اپنی منظومات میں
استعاروں اور تشبیہوں کی طرح امثال کو کثرت سے استعمال
کیا۔ ایسے اشعار جن میں امثال کو استعمال کیا گیا، 'منظوم
ضرب الامثال' کہے جاسکتے ہیں۔ وہ اشعار یا مصرعے جن میں
یہ امثال استعمال ہوئے بجائے خود امثال نہیں کہلائے جا
سکتے۔ اس طرح وہ شعر جس میں کسی مثل کو استعمال کیا گیا
فی نفسہ امثال کی فہرست میں نہیں آئے گا۔ چند مثالیں :

مثل : سانپ نکل گیا لکیر پٹا کر

شعر : خیر ال زلف بتاں میں نصیر پٹا کر
گیا ہے سانپ نکل اب لکیر پٹا کر
(شاہ نصیر)
مثل : رسی جل گئی پر بل نہیں گیا
شعر : نصیر اس کج اداسی کج ادا کوئی جاتی ہے
مثل مشہور ہے رسی جلی لیکن : بل نہ نکلا
(شاہ نصیر)

مثل : جو گر جتے ہیں وہ برستے نہیں
شعر : سرخ رنگاں سے وقت نالہ آئسو کو ترستے ہیں
یہ پتہ ہے جو گر جتے ہیں وہ بادل کم برستے ہیں
(شاہ نصیر)

مثل : اپنی گور اپنی منزل
شعر : آسمان پر درج، تن زیر زمین کیونکر نہ جائے
اپنی اپنا گور، اپنی اپنی منزل چاہیے
(آتش)

مثل : جو جاگے گا سو پائے گا (جو سوئے گا سوکھوئے گا)
شعر : یہ مثل سچ ہے جو جاگے یہاں سو پائے گا
بخت بیدار آشنا ہے دیدار بیدار
(ناسخ)

مثل : ایک سر ہزار سودا
شعر : دل میں پھرتے ہیں خال و خط و زلف
مجھ کو یک سر ہزار سودا ہے
(مہر)

مثل : جو کس نے میت
شعر : مسافر سے کہتا ہے کوئی بھی پیت
مثل ہے کہ جوگی ہوئے کس کے میت
(ہجر)

مثل : اونٹ کے منہ میں زیرہ

شعر: کھا گیا بے فائدہ مجھ کو فلک

اونٹ کے منہ میں زیرہ ہو گیا

(اسیر)

شعری ضرورت کے تحت ان اشعار میں تھوڑی بہت لفظی تبدیلی، یا لفظوں کی نشست و ترکیب مختلف ہو گئی ہے

لیکن مطلب و مفہوم ان کاجوں کاتوں برقرار رہا ہے۔ اس ضمن میں بعض ایسے اشعار بھی ہیں جن میں اشعار استعمال ہوئے ہیں

اور وہ شعر یا مصرعہ بھی ضرب المثل بن گیا جیسے :

مثل: دولہ کے ساتھ برات ہے

مصرع: دولہ کے دم کے ساتھ ہی ساری برات ہے

مثل: زبان خلق نثارہ خدا

مصرع: زبان خلق کو نثارہ خدا سمجھو

مثل: دونوں ہاتھوں پگڑی سنبھالنی پڑتی ہے

شعر: میر صاحب زمانہ نازک ہے

دونوں ہاتھوں سے تھامیے دستار

مثل: سدا ناؤ کاغذ کی نہیں بہتی

شعر: کسی پاس دولت یہ رہتی نہیں

سدا ناؤ کاغذ کی بہتی نہیں

اشعار استعمال کرنے کے عموماً دو جذبے رہتے ہیں۔ ایک

و نفاحت یعنی اپنے مدعا کی دلنشیں انداز میں وضاحت اور دوسرا تعلیم۔

اول الذکر جذبہ کے تحت جو اشعار استعمال ہوتے ہیں ان کی مثالیں

اوپر گزر چکیں۔ تعلیمی یا تدریسی جذبے کے تحت جو اشعار نظم کی گئی ہیں

ان کی دو مثالیں دیکھیے :

مثل: ایک پتھر دو کاج

عالم جو بے عمل ہے وہ ہے نخل بے ثمر

اب اس میں مولوی ہو کر صوفی ہو یا ہونٹھ

بچو! تمہارے کام ہوں ایسے کہ جن کے ساتھ

چسپاں ہو یہ مثال کہ دو کاج ایک پتھر (استعارہ)

مثل: آدمی کا شیطان آدمی ہے

بشر جزا بت نفسانی کے ہاتھوں

علم بردار جنگ باہمی ہے

اسی شر کی بدولت ہے یہ مشہور

کہ شیطان آدمی کا آدمی ہے

(احسن ماسروری)

شعری اشعار: شعری اشعار کے تحت وہ تمام اشعار

اور مصرعے آجاتے ہیں جو کسی عام سچائی، اخلاقی قدر، کہاوت

طویل انسانی تجربہ، رسم و رواج کے واقعاتی پس منظر اور

کسی مقولہ کے حامل نظر آتے ہیں۔ اکثر کسی غزل یا نظم کا

کوئی مصرعہ یا شعر کسی واقعے کے نتیجے، بیان کے ماحصل یا اس

وقت کے مخصوص ماحول پر منطبق ہو جاتا ہے اور روانی بیان میں

بے ساختہ لوک زبان و قلم پر آجاتا ہے۔ بعد ازاں کثرت

استعمال سے وہ ایک ضرب المثل کی حیثیت اختیار کر لیتا ہے۔

عربی، فارسی، ہندی اور اردو میں ایسے مصرعے اور اشعار

بے شمار ہیں جو ضرب المثل کے دائرے میں آکر اشعار کے مجموعوں میں

جگہ پانے کے مستحق ہیں۔ اگر ان مصرعوں اور اشعار کو مدون کیا

جائے تو ان کی ایک طویل فہرست تیار ہو جائے گی۔

اردو میں عربی اشعار اور مصرعوں کا استعمال فی زمانہ

نہ ہونے کے برابر ہے۔ ماضی میں اور کسی قدر آج بھی علماء

کے طبقے میں ان کا استعمال ہے جہاں ایک کہنے والا اور دوسرا

سننے والا ہوتا ہے۔ البتہ ایسے فارسی اشعار و مصرعے کثیر ہیں جو

آج بھی اردو میں خاصے متعمل ہیں۔ چند مثالیں :

ع افسردہ دل افسردہ کند انجھ را

ع اے بسا آندو کہ خاک شدہ

ع اے روشنی طبع تو برمن بلا شدی

ع اے گل تو ترسندم تو بوئے کے داری

ہندی زبان کے بعض مصرعے اور اشعار بھی ضرب المثل
بن گئے ہیں۔ خصوصیت کے ساتھ کبیر داس، عبدالرحیم خانانا
اور سکھان کے دوہوں کے مصرعے اور اشعار :-
ع اب پچھائے موت کیا جب چڑیاں چگ گئیں کھیت
ع جیسی سنگت بیٹھے تیسویں پھل دین
ع چلتی چلی دیکھ کے دیا کبیرا روئے
ع دوپائے کے بیچ ماں ثابت پکانے کوئے

ع پوتھی پرٹھہ پرٹھہ جگ مو پٹٹ بھیانہ کوئے
ع ڈھائی اچھر پریم کا پڑھے سو پٹٹ ہوئے

ع ایسی بانی بولیے من کا آپا کھوئے
ع اوروں کو سیٹل کرے آپہوں سیٹل ہوئے

ع جو رحیم اتم پر کرتی کاسری سکت سنگ
ع چندن وشن دیات نہیں پٹے ہے بھنگ

ع رجن وہ نمر چکے جے کہو مانگن جاہیں
ع ان سے پہلے وہ کوئے جن مکھ نکست ناہیں

مذکورہ مثالیں یہ ظاہر کرتی ہیں کہ شعری ضرب الامثال
حقائق کے بیان کا تمثیلی انداز بیان ہوتا ہے۔ قطع نظر اس کے
کہ اس میں بیان کردہ تمثیل کسی حقیقی واقعہ کی طرف مشیر ہو۔
محض شاعر کے تخیل کی طرف چند اشعار پیش کر رہا ہوں ان سے
بخوبی واضح ہو جائے گا۔

واقعہ کی مثال : بعض اشعار کسی واقعہ کے تاثر کے
تحت وجود میں آتے ہیں اور اپنے واقعاتی مفہوم میں نہایت

ع باسماں اللہ اللہ با برہمن رام رام
ع تحسین ناشناس و سکوت سخن شناس
ع جواب جاہلان باشد خوشی
ع جو کفر الہ کعبہ بر خیزد کجا ماند مسلمانی
ع آدمی را آدمیت لازم است
ع عود را اگر بونباشد نیزم است

ع آں کہ شیراں را کند روبر مزاج
ع احتیاج است احتیاج است احتیاج

ع ایں سعادت بزور بازو نیست
ع تا نہ بخشد خداے بخشنده

ع تا مرد سخن بگفتہ باشد
ع عیب و ہنرش نہفتہ باشد

ع تو کار زمین را نکوساختی
ع کہ با آسمان نیز برداختی

ع خشت اول گر نہد معاد رک
ع تا ثریا می رود دیوار رک

ع در رہ منزل یلی کہ خطر است بجان
ع شرط اول قدم آنست کہ مجنوں باشی

ع عشق اول در دل معشوق پیدا می شود
ع تا نہ سوزد شمع کے پروانہ شیدا می شود

حاصل ہوا ہے۔ یہ باطنی مفہوم ہی اس شعر کو ضرب المثل بنانے کا سبب ہے۔ چنانچہ یہ شعر کنایت ہر اس جگہ منطبق ہو سکتا ہے جہاں غیر متوقع طور پر کسی کی دلی مراد پوری ہو جائے۔ اسی طرح متذکرہ بالا اشعار میں جو اگرچہ تاریخی، واقعاتی تخصیص کے حامل ہیں مگر ان کی تطبیقی تعلیم ان کے ضرب المثل بننے کا سبب بن گئی۔ مذکورہ بالا تاریخی واقعات مشہور و معروف ہیں اور ان سے اردو کے قاری باخبر بھی ہیں لیکن ہزار ہا اشعار ایسے ہیں جو ایک خاص واقعاتی اور اخلاقی عمومی تعلیم کی وجہ سے ضرب المثل بن گئے۔ اور مختلف حالات میں انسانی زندگی کے واقعات پر منطبق ہوئے۔ مثلاً مبشر علی صدیقی لکھتے ہیں :

”ایک سرریضہ جس کی حالت نازک ہو چکی تھی، اپنے شوہر کو ایک خط میں اپنے باپوسر کن حالات تحریر کیے اور یہ لکھا کہ اگر ممکن ہو سکے تو آپ بھی رخصت لے کر جلد ہی آجائیں اگرچہ بظاہر طے کی توقع نہیں۔ اس کے بعد یہ شعر پڑھا :

ہم نے مانا کہ تعافل نہ کر دو گے لیکن
خاک ہو جائیں گے ہم تم کو خیر ہونے تک
خطرہ نہ کرنے کے بعد ہی اس کا انتقال ہو گیا۔
خط دیکھتے ہی اس کے شوہر نے رخصت لی۔ اگر
دیکھا تو اس کو سپرد خاک ہونے کی دہانہ ہو چکے تھے۔
اب شوہر کے دل سے کوئی پوچھنے کر یہ شعر کہنا تو نہ
تھا اور اس کا ہر لفظ واقعاتی حیثیت سے کس قدر
صحیح ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ پیش آنے والے
واقعہ کی مفصل پیشین گوئی تھی۔“

(اعتراف/ مبشر علی صدیقی۔ ص ۷۸، دہلی ۱۹۸۳ء)

تخیل کی مثال :

(۱) مؤذن مرحبا بروقت بولا
تیری آواز گئے اور مدینے

واضح بھی ہونے میں مگر اس واضح مفہوم کے علاوہ بھی ان کا ایک مخفی اور باطنی مفہوم ہوتا ہے اور یہی مفہوم جب مختلف واقعات و حالات پر عمومی تعلیم کے ساتھ منطبق ہو جاتا ہے تو متعلقہ شعر کثرت استعمال سے ضرب المثل بن جاتا ہے۔ مثلاً :

(۱) غلام قادر روہیلہ نے شاہ عالم کو بسمارت سے محروم کر دیا تھا۔ اور ان کی آنکھوں میں نیل کی سلاسیاں بھرنا تھیں۔ مندرجہ ذیل شعر میں اس خاص واقعہ پر دلی تاثر کا اظہار ہوا ہے لیکن اس اظہار میں عمومی تعلیم پیدا ہوئی اس لیے ضرب المثل کے دائرے میں آ گیا۔

۵ شہاں کہ کھل جو اہر تھی خاک پا جن کی
انھیں کی آنکھوں میں پھرے سلاسیاں دیکھیں
(۲) ”مذکورہ شعر ایک اردو میں میر حسن لکھا ہے :
راجہ رام ترائن موزوں شعر زنجیر
کم گفتہ بلکہ نہ گفتہ نکر در وقتے اخیر شبہ شدن سراج الدیوار در
قصر افتاد، ہمار وقت فی البدیہہ اس شعر کی خاندانہ خبر داراں
خبری پر سید۔ وہی گریست :

۵ غزالان تم تو واقف ہو کہو مجھوں کے مرنے کی
دوانہ مر گیا آخر کو دیر آنے پہ کیا اندری
(۳) واجد علی شاہ اختر نے گزشتہ سال بعد لکھنؤ سے
انگریز افواج کی حراست میں رخصت ہوتے وقت اپنی دلی کیفیت
اور ذہنی کرب کا اظہار اس شعر میں کیا ہے :

درو دیوار پہ حسرت سے نظر کرتے ہیں
خوش رہو اہل وطن تم تو سفر کرتے ہیں
(۴) موسیٰ علیہ السلام کے واقعہ پر یہ شعر :

حدا کی دین کا موسیٰ سے پوچھے احوال
کہ آگ لینے کو جابیں پیغمبری بل جائے

مؤخر الذکر شعر کا ظاہری مفہوم واضح ہے مگر اس شعر کے
باطن میں جو مفہوم پوشیدہ ہے۔ وہ یہ کہ متوقع طور پر کسی نعمت کا

اس شعر سے کنایتاً اپنے جہان پر واضح کر دیتے ہیں کہ آج آپ تشریف لائے اور اتفاق دیکھئے کہ آج ہی بجلی غائب ہے۔ جہان مسکرا کر آرام و راحت کی اس کمی کو انگیز کر لیتا ہے۔ اگر بلا واسطہ اس کمی کا عذر کیا جاتا تو عذر میں واقعت تو ہوتی حسن نہ ہوتا۔

بہر حال مختلف حالات، واقعات، حادثات، سانحات، کیفیات، تاثرات، کے تحت شعری ضرب الامثال وجود میں آتے رہے ہیں۔ اور ان کا استعمال، تحریروں، تقریروں اور آپسی بے تکلف گفتگو میں ہوتا رہا ہے۔ چند شعری ضرب الامثال ملاحظہ فرمائیں :

مصعے :

اس گھر کو آگ لگ گئی گھر کے چراغ سے
الٹ کر بے زور قلم اور زیادہ
اندھے کو اندھیرے میں بہت دور کی سوچھی
انقلابات میں زمانے کے
پہنچی وہیں یہ خاک جہاں کا خیر تھا
تاڑنے والے قیامت کی نظر رکھتے ہیں
تقرب کچھ تو بہر ملاقات چاہئے
جا چھوڑ دیا حافظ قسمر آن سمجھ کر
جن پہ تکیہ تھا وہی پتے ہو ادینے لگے
جو خال، اپنی حمد سے بڑھا سو مسما ہوا
جو دھوپ تھی وہ سا کھٹ گئی آفتاب کے
جو ذرہ جس جگہ ہے وہیں آفتاب ہے
چھٹی نہیں ہے منہ سے یہ کافر لگی ہوئی
حضرت داغ جہاں بیٹھ گئے بیٹھ گئے
حق مغفرت کرے عجب آواز مرد تھا
دن کہیں رات کہیں، صبح کہیں، شام کہیں

ایک مجبور عاشق جس کی شہب فرقت سخت کرب میں گذر رہی ہے یہاں تک کہ وہ محسوس کرنے لگا ہے کہ شہب، ہجر نے ذرا بھی طول کھینچا تو اس کی جان پر آجے گی، عین اسی عالم جاگتی میں اذان کی آواز اس کے کانوں میں آتی ہے گویا نوید صبح۔ ظاہر ہے کہ مؤذن کی یہ آواز اس وقت اس کے نزدیک کہ مدینہ ہی کی طرح عزیز ہوگی۔ اس ظاہری مفہوم کے علاوہ اس شعر میں دیے گئے تمثیلی اور کنایتی الفاظ سے یہ باطنی مفہوم بھی مستنبط ہوتا ہے کہ کرب و بے چینی کے اختتام کا خردہ بڑا راحت فزا ہوتا ہے۔ اس شعر کو اگر اسی قسم کے دوسرے محل پر مثلاً پیش کر دیا جائے تو یقیناً یہ شعر اس فرد کے محسوسات کی واضح تفسیر بن جائے گا۔ مثلاً :

شطرنج کی بازی لگی ہے، ایک فریق شکست کے قریب ہے، وہ راہ فرار کا تلاشی ہے مگر کوئی راہ نظر نہیں آتی عین اس وقت جبکہ وہ بالوس ہو چکا ہوتا ہے اس کا حاکم اسے طلب کر لیتا ہے۔ چنانچہ بساط اٹھائی جاتی ہے اور مردہ نجات مل جاتا ہے اس وقت یہ شعر ہے

مؤذن مرحبا بر وقت بولا
تری آواز کٹے اور مدینے
اس شخص کے لاشعور میں چھپی ہوئی خواہش کی حسین تفسیر بن جائے گا۔

(۲) ہے خیر گرم اُن کے آنے کی

آج ہی گھر میں بوریا نہ ہوا

جہاں تک میں سمجھتا ہوں ایسا واقعہ غالب کو پیش نہ آیا ہوگا کہ ان کا جہان آنے والا ہو اور وہ دیکھ رہے ہوں کہ اتفاقاً آج ہی ان کے گھر میں بوریا تک نہیں ہو سکتا ہے کہ کوئی غیر واقعاتی تحریک اس شعر کی تخلیق کا سبب بنی ہو لیکن ہم جب خود اس واقعہ سے دوچار ہوتے ہیں تو اس شعر کے باطنی مفہوم سے فائدہ اٹھاتے ہیں۔ مثلاً : شکھ ساکت ہیں۔ ہم

ذکر میرا مجھ سے بہتر ہے کہ اس محفل میں ہے
زند کے زند رہے ہاتھ سے جنت نہ گئی
زمین کھا گئی آسمان کیسے کیسے
ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں
مر قسیم خم ہے جو مزاج یار میں آئے
سمندر ناز کو اک اور تازیانہ ہوا
عاشق کا جنازہ ہے درادھوم سے نکلے
قدر کھودیتا ہے ہر روز کا آنا جانا
کفر ٹوٹا خدا خدا کر کے

کوئی معشوق ہے اس پرودہ زنگاری میں
کہیں نوقاف نہ بھار کھڑے کا
کھاؤں کدھر کی چوٹ پکاؤں کدھر کی چوٹ
لو آپ اپنے دام میں صیاد آگیا
مرض بڑھتا گیا جوں جوں دوا کی
مستند ہے میرا فرمایا ہوا
مٹھ سے نکلی ہوئی پرانی بات
میں گیا وقت نہیں ہوں کہ پھر آ بھی نہ سکوں
میں وہ بلا ہوں شیشہ سے پتھر کو توڑ دوں
ہمیشہ رہے نام اللہ کا
یادگار زمانہ میں ہم لوگ
یاد نامی غلاب ہے یارب
یہ وہ نشہ نہیں جسے ترشی آثار دے

اشعار :

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں گے
مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے

اتنی نہ بڑھا پائی دایاں کی حکایت
دامن کو ذرا دیکھ ذرا بسند قبا دیکھ

ایام مصیبت کے تو کائے نہیں کٹتے
دن عیش کے گھر یوں میں گزر جاتے ہیں کیسے

اے ذوق کسی ہمددم دیرینہ کا ملنا
بہتر ہے ملاقات مسیحا و خضر سے

اے طائر لاہوتی اس رزق سے موت اچھی
جس رزق سے آتی ہو پیر واز میں کوتاہی

بہت شور سنتے تھے پہلو میں دل کا
جو جہرا تو یک قطرہ غم نہ نکلا

پتا پتا - اوٹا، بونٹا، مال بھارا جانے ہے
جانے نہ جانے گل ہی نہ جانے باغ تو سارا جانے ہے

پھول تو دو دن بہار اپنی صبا دکھلا گئے
حسرت ان غنچوں پہ ہے جو بن کھلے مرہا گئے

تو دامن پہ شیخ ہمارا نہ جائیو
دامن بخوڑ دیں تو فرشتے وضو کریں

چلا جاتا ہوں ہنستا کھلتا موبح حوادث سے
اگر آسائیاں ہوں زندگی دشوار ہو جائے

سُن تیرا سہی جہاں، یوں ہے تیرا فسانہ کیا
کہتے ہیں تجھ کو خالق خدا غائب اند کیا

صبح ہوتی ہے، شام ہوتی ہے
عمر یوں ہی تمام ہوتی ہے

صد سال دور چرخ تھا ساغر کا ایک دور
نکلے جو میکدے سے تو دنیا بدلا، گئی

عشق نے غالب نکما کر دیا
ورنہ ہم بھی آدمی تھے کام کے

لگے منہ بھی چڑھانے دیتے دیتے گایاں صاحب
زباں بگڑی تو بگڑی تھی خبر لیجیہ دہن بگڑا

موت اس کی ہے زمانہ کرے جس کا افسوس
یوں تو دنیا میں سمجھ آتے ہیں مرنے کے لئے

موت سے سن کو دست نکاری ہے
آج وہ کل ہماری بار دا ہے

وہ آئے ہم میں اتنا تو میر نے دیکھا
پھر اس کے بعد چرخوں میں روختی نہ رہی

وہ صورتیں الٹی کس ملک بستیاں ہیں
اب دیکھتے کو جن کے آنکھیں بستیاں ہیں

خرد کا نام جنوں پر لکھا، جنوں کا خرد
جو چاہے آپ کا سُن کر شمع سا کرے

خوب، پروردہ ہے کہ چلن سے لگے بیٹھے ہیں
صاف چھپتے ہیں انہیں سامنے آتے بھی نہیں

خودی کو کر بلند اتنا کہ ہر تہ مدیر سے پہلے
خدا بندہ سے خوب لوچے بتا تیری رضا کیا ہے

دینے والے تجھ دیتا ہے تو اتنا دیدے
کہ مجھے تنہی دماں کی شکایت ہو جائے

زمانہ بڑے شوق سے سُن رہا تھا
ہمیں سو گئے داستان کہتے کہتے

زندگی زندہ دلی کا نام ہے
مردہ دل کیا خاک جیا کرتے ہیں

زندگی کیا ہے عناصر میں ظہور ترتیب
موت کیا ہے انہی اجزا کا پریشاں ہوا

مرفروشی کی تمنا اب ہمارے دل میں ہے
دیکھنا ہے زور کتنا بازوئے قاتل میں ہے

سفر ہے شرط مسافر نواز بہتیرے
ہزار ہا شجر سایہ دار راہ میں ہے

اصطلاحی مفہوم کو متعین کرنے کی کوشش کی ہے اور تحقیقی سطح پر ان کو تلاش کر کے ایک نسبتاً نئے اور اہم موضوع سے متعارف کروانے کی کوشش کی ہے۔ اگر اُس دو کا دانش ور طبقہ اس پر مزید غور و فکر کرے تو غلغلہ ہے اس سلسلہ میں مزید کچھ گوشے سامنے آئیں۔ جس سے اس اصطلاح کی مزید وضاحت ہو سکے۔ ●●

ہزاروں سال نرگس اپنی بے نوری پر روتی ہے
بڑی مشکل سے ہوتا ہے جن میں دیدہ و رپیدا

ہم آہ بھی کرتے ہیں تو، ہو جاتے ہیں بدنام
وہ قتل بھی کرتے ہیں تو چرچا نہیں ہوتا

یو، تو سید بھی ہو، مرزا بھی ہو، افغان بھی ہو
تم سبھی کچھ دو بتاؤ تو مسلمان بھی ہو

یہ بزم نے ہے یاں کو تازہ دستی میں ہے محرومی
جو بڑا کر خود اٹھالے ہاتھ میں مینا اسکا کچھ

یہ تومنتے از خردارے چند خالی ہیں، نگران کی ایک
بڑی تعداد جو تقریباً ہزار تک پہنچتی ہے۔ لوگوں نے ذہنوں میں
منتشر رہی۔ کسی نے ان کو عرب کرنے کی کوشش نہیں کی۔ امثال
کے اس قیمتی سرمایہ کو صحافی تحفظ نہیں ملا۔

راقم الحروف نے ۱۹۸۴ء میں ”شعری ضرب الامثال“
کے نام سے ایک کتاب ترتیب دی تھی جس میں ان تمام مصرعوں
اور اشعار کو صحیح متن اور شعرا کے اسماء کے ساتھ یک جا
کر دیا گیا ہے۔ کتاب مذکور کی علمی حلقوں میں پذیرائی ہوئی
اور ”شعری ضرب الامثال“ کی اصطلاح کو پندیدگی کی
نگاہ سے دیکھا گیا۔ کیونکہ اس اصطلاح کے تحت تمام زبان زدِ مہر
اور اخبار بطور ضرب المثل میز ہو گئے۔ کتاب مذکور کا دوسرا نسخہ
۱۹۸۸ء میں جناب مالک رام کے دیباچہ سے ساتھ طبع ہوا۔ ان
دو نوں حصوں میں تقریباً ایک ہزار شعریاں لکھ دی گئی ہیں۔ ان
میں اکثر ضرب المثل ہیں اور بعض ضرب المثل کے درجے میں آنے
والے ہیں۔

• ناظم نے اس مقالے کے ذریعے شعری ضرب الامثال کے

بقیہ : منٹو کا خاندان

حوالے :

- ۱۔ کرشن چندر : نئے ادب کے معمار
- ۲۔ احمد ایم قاسمی : منٹو کے خطوط
- ۳۔ ابوسعید قریشی : منٹو
- ۴۔ انیس ناگی : سعادت حسن منٹو
- ۵۔ محمد اسد اللہ : منٹو میرا دوست
- ۶۔ برج پریمی : سعادت حسن منٹو حیات اور کارنامے
- ۷۔ محمد الدین فوق : تاریخ اقوام کشمیر، جلد سوم
- ۸۔ سعادت حسن منٹو : گنجِ فرشتے
- ۹۔ انیشا : چند
- ۱۰۔ انیشا : لاڈلا سپیکر
- ۱۱۔ بیگم صفیہ منٹو کے خطوط : برج پریمی (ذاتی)
- ۱۲۔ Leslie Flemming : The Life and work of Sadat Hassan Manto.
- ۱۳۔ William Moorcraft: Travels in the Himalayan province of Hindustan.

نیپالی اور اردو۔ اشتراک کے چند نمونے

ڈاکٹر نسیم اختر

نپالیا भाषा में फ़ारसी के भी काफ़ी शब्द प्रचलित होते हैं। इन में हजुर, बसो बिब, तमस्सक रेयत (रेली) इत्यादि अत्याधिक साधारण हैं।”

وہ آگے مزید رقم طراز ہیں :-

“ یورپ میں جیسے بولا پوک اور اسپیرینٹو तथा हिन्दुस्तान में हिन्दुस्तानी खिचड़ी भाषाएँ बनी उसी प्रकार नेपाल में यह नेपाली “फुरा” भी खिचड़ी भाषा कही जा सकती है, इस में संस्कृत, पाली, अरबी, फ़ारसी, अरोजी, तिब्बती, तथा चीनी भाषाओं के सहस्रों शब्द मिल गये।”

(नेपाली कहानी लेखक

काशी प्रसाद श्रीवास्तव

सदस्य सलाहकार समा
नेपाल पृष्ठ 95, 97

عام طور پر جب ہم اردو کے سلسلے میں مختلف زبانوں کے آپسی اشتراک اور لسانی ہم آہنگی کی باتیں کرتے ہیں تو ہمارا ذہن نیپالی زبان کی جانب نہیں جاتا جبکہ نیپال جیسے پڑوسی ملک کی حیثیت ہمارے لئے گھر آگن کی ہے اور جس کی تہذیب و تمدن اور زبان و ادب پر بالعموم برصغیر اور بالخصوص ہندوستان کی گہری چھاپ ہے۔

جس طرح اردو میں ہندی سمیت کئی زبانوں کے الفاظ

در آئے ہیں اسی طرح نیپالی میں مختلف زبانوں کے علاوہ اردو

فارسی و عربی کے بکثرت الفاظ اور ترکیب شامل ہو گئے ہیں نیپالی

زبان نے انہیں اس طرح اپنا لیا ہے کہ شاید نیپالیوں کو اب یہ

احساس بھی نہیں رہا کہ یہ الفاظ ان کی اپنی زبان کے نہیں بلکہ

بدیہی ہیں۔ نیپالی زبان کے بنیادی حصے سے نیپالی اور اردو کے

بہمی اشتراک کے بے شمار نمونے ملتے ہیں جن میں عربی و فارسی کے

وہ الفاظ بھی شامل ہیں جو عام طور پر اردو کی حیثیت سے مستعمل

ہیں۔ ان میں روزمرہ کے عام الفاظ بھی ہیں اور جاری بھرم اہلی

اصطلاحات بھی۔ نیپالی پر ان اثرات کا ذکر کرتے ہوئے کاشی

پرشاد شروپو استو لکھتے ہیں :-

“ नेपाली में जोस, ईआ मतिम

... और उई कैथी इत्यादि लिपियाँ

اردو کشن۔ ایس۔ ڈی۔ ادا (ای) سیناٹری، بہار

جیسے :

”موصوف سرکار نے کہا، ”موصوف سرکار نے آج صدر مقام
کھنڈوکا دورہ کیا۔ موصوف سرکار نے بتایا ”دیگر وغیرہ
(دافع ہو کہ یہ جملے نیپالی زبان میں بھی صرف ”کا“ کی جگہ ”کو“
سے بدل کر من دین بولے جاتے ہیں)

انگریزی میں ”موصوف سرکار“ کے لئے - His Ma-
satisfactory متعمل ہے۔ نیپالی میں یہ لفظ بطور صفت اور صیر آتا
ہے۔ اس طرح نیپالی میں ”مفتہ“ کے لئے لفظ ”समस्त“
”تاریخ“ کے لئے ”सिद्धि“ ”جگہ/مقام“ کے لئے ”स्थान“
”الوداع“ کے لئے ”विदा“ ”دیگر موجود ہے مگر اب یہ الفاظ
تقریباً متروک ہیں اور ان کی جگہ ”مفتہ“، ”تاریخ“، ”مقام“، ”الوداع“،
”راج“ ہیں۔ اوسط ہر نیپالی جملے میں کم از کم اردو کے دو لفظ اور
بعض میں ہر دو متحدہ الفاظ مل جاتے ہیں۔ مثال ملاحظہ فرمائیں :
”قانونی کارروائی، اس سلسلہ“، ”درائے نہ چھ“، ”موصوف
قاضی چھ، حاضر جوابی، امن قائم رہے کو چھ“، ”خاندان
اور ذات کا نام، ایک ہزار نقد، کوئی فرق نہ کرنا،
دیش کا دشمن مردہ باد، موصوف سرکار زندہ باد، ہمارو
نعرہ چھ، قانون کا حق، جائز کارروائی، لائق انسان،
صدر مقام، یک طرفہ سواری، کوئی کسر باقی نہ رکھے چھ،
پیش کرنا، بارے میں، قریب میں، بے عرقی، اسی
بہانے وغیرہ وغیرہ۔

ان کے علاوہ یہ الفاظ :

عام سمجھا، ایمانداری، پردک، باقی انش، راشٹر یہ کیتا
فرانس کرنا، برابر سے حال میں، کالا بازار، آج کو
تاریخ، غریب بنتا، حوصلہ کرنا، اثر پڑنا، کاغذ پتر
وغیرہ نیپالی میں بالکل غلط ملط ہو گئے ہیں۔

نیپالی زبان دالوں نے کچھ ایسے اردو فارسی دعوے کے الفاظ بھی
منتخب کر لئے ہیں جن سے وہ انہاری قوت میں زیادہ زور کشش

ان وقت نیپال میں اردو الفاظ کا چلن شاہی گھرانوں،
لکڑیوں، اخبار رسائی، اکثر ٹرانک میڈیا اور دیگر ذرائع
بلاغ میں ہونے کے علاوہ گھریلو اور بازاروں میں استعمال میں
نے دالی نیپالی بھاشا کے ایک اثرات حصے کے طور پر ہوتا ہے۔
اس میں پڑھے لکھے لوگوں سے لے کر گندوار تک ہر ایک کے شریک
ہیں۔ یہاں یہ امر ذہن نشین رہے کہ اردو کا یہ دور دورہ صرف ترائی
کے علاقوں تک محدود نہیں جو انٹرپرائز، بہار اور بنگال کے بعض
علاقوں سے متصل ہیں بلکہ کم و بیش پورے نیپال میں جاری و ساری
ہے، البتہ یہ ضرور ہے کہ ان خطوں (انٹرپرائز، بہار اور بنگال)
میں اردو دانوں کی ایک کثیر تعداد آباد ہے جس کی وجہ سے نیپال
میں اردو دانوں کو اردو کی تعلیم اور دیگر ادبی سرگرمیوں میں تقویت
مل رہی ہے۔ یہ کہنا بجا نہ ہو گا کہ انہی کی بدولت بہت حد تک
نیپال میں مسلمانوں کی دینی تعلیم کی ترویج و ترقی اور کلچر محفوظ بھی
ہے اور فروغ کے مواقع بھی میسر ہیں۔

راجمال خٹوا نے اپنے مضمون ”نیپال میں اردو کے اثرات“
مطبوعہ ہماری زبان ”نئی دہلی مورخہ یکم اکتوبر ۱۹۸۱ء“ میں نیپال میں
اردو کے اثرات سے متعلق ایک سرسری جائزے میں اس کے مختلف
گوشوں پر روشنی ڈالتے ہوئے نیپال میں استعمال ہونے والے
روزمرہ کے اردو الفاظ کے علاوہ سرکاری دفاتر بشمول قانونی
اور کمرشیل اردو اصطلاحات و الفاظ کی بطور خاص نشاندہی بھی کی
ہے۔ یہاں صرف اردو اور نیپالی زبان کے باہمی اشتراک اور
آپسی میل جول کے چند نمونے پیش خدمت ہیں جن میں بعض مثالیں
تو چونکا دینے والی ہیں مثلاً نیپالی سرکاری ذرائع ابلاغ مہاراجہ
نیپال (سب و حال) کے لئے ”شری پانچ کو سرکار“ یا صرف
”مہاراج“ کے القاب استعمال کئے جاتے تھے۔ ان میں ایک
لفظ ”سرکار“ تو شروع سے ہی رائج تھا جو فارسی زبان سے متعارف
ہے۔ اب اس کے ساتھ ”موصوف“ لفظ کا بطور خاص اضافہ
کر کے لازمی طور پر ”موصوف سرکار“ لکھا، پڑھا اور بولا جاتا ہے۔

شمرہ ہے۔ وہیں کدما طبع سے لے کر تبتی، برمی اور گورکھوں کی رہیں منت بھی ہے اور اردو داؤں کے مقابلے کہیں زیادہ کیونکہ سرکاری شہری اور ذرائع ابلاغ کا ایک بڑا حصہ انہیں کے زیر نگرانی ہے۔ ساتھ ساتھ عمومی حیثیت نیپالی عوام بھی اس کے شریک کار میں جو اسے با آسانی اور بخوشی جذب قبول کرتے جا رہے ہیں اور ان کی دلچسپیاں بھی بڑھتی جا رہی ہیں۔

قابل غور امر یہ ہے کہ جس ملک میں شاہ سے لے کر حکمران طبقے کے اہل کار، خاص سے لے کر عوام اور ذاتر سے لے کر بانا تک اردو الفاظ کی حوصلہ افزائی ہو رہی ہو، جہاں کی بے شمار سرکاری دفاتر و اصطلاحیں اردو میں رائج ہوں، جہاں فلمی فلموں سے لے کر اخبار و رسائل تک پر اردو کی چھاپ ہو۔ جہاں ”خطرناک“ نامی ٹیلی فلم بن سکتی ہو، جہاں کے جلسے اور جلوسوں میں انقلاب زندہ باد اور مردہ باد کے نعرے لگتے ہوں، جہاں راجہ کو موصوف سرکار کہا جاتا ہو، جہاں ٹی۔وی اور ریڈیو اردو الفاظ کے استعمال پر انحصار کرنے لگے ہوں، جہاں کے سب سے پہلے نیپالی اخبار کا نام ”آواز“ ہو، جہاں بنیادی طور پر اس زبان والوں نے اس کی خدمت کے لئے خود کو وقف کر دیا ہو، جہاں قومی تقریبات و بادشاہ کی سالگرہ کے موقع پر بزم شاعرے کا انعقاد ہوتا ہو، جہاں ہر ہفتے پاکستان کے معیاری اردو میں بننے والی ٹی وی اسٹوری اور دوسرے پروگرام ٹیلی کاسٹ کئے جاتے ہوں اور جہاں اب باقاعدہ اردو میں رسالے نکلنے شروع ہو گئے ہوں۔ کیا وہاں مستقبل میں مزید اردو زبان کے فروغ کے امکانات کی توقع نہیں کی جاسکتی؟

بچھ

اور آسانی محسوس کرتے ہیں جیسے :

واہ ! شاہش ! خیردار ! خطرناک ! ایکدم ! بدنامی !
افسوس ! جان ! ذمہ داری ! اصل ! تعلیم ! ذات ! کوشش !
جواب دہی ! نظر ! گرفتار ! ضدی ! سوچنا ! کام ! بازار !
فرق ! مدد ! حراست ! حمایتی ! قبضہ ! حضور ! زندگی !
آخر ! نقصان ! قرضدار ! بے جوڑ ! جواب ! زوردار !
غائب ! زمانہ ! ظاہر ! کمال ! قائم ! کارخانہ ! خوشی !
جلوس وغیرہ۔

اس طرح نیپالی میں فارسی دار دو قواعد اور ترکیب کے اشتراک کے نمونے بھی ملتے ہیں۔ مثلاً حرف ”ب“ کو ہی میں یہ نیپالی میں بھی ”حرف جر“ کے طور پر استعمال ہوتا ہے جیسے :

رنگ بزمگ ! دن بدن ! روز بروز ! زور وغیرہ۔
حرف ”و“ ”حرف عطف“ کی حیثیت سے نیپالی میں بھی موجود ہے جو دو لفظوں کو ملاسنے کے لئے آتا ہے جیسے :

ذمہ داری و جواب دہی ! بانہ اردو دھرم شالہ ! غریب جنتا دعام جنتا ! بدنامی دے عرقی وغیرہ۔

کچھ اردو محاورات اور نعرے بھی نیپالی زبان میں مل جائیں گے مثلاً ”جان کی بازی لگانا“ کوئی کسر باقی نہ رکھنا، منہ توڑ جواب دینا، انقلاب زندہ باد ! بھر شش چادر مردہ باد ! زبانون کے ان آپسی اشتراک کو محض اتفاق یا غیر شعوری عمل دخل پر محمول نہیں کیا جاسکتا، بلکہ یہ ایک منظم اور منصوبہ بند کوشش کا نتیجہ ہے جس کی وجہ سے نیپال پر اردو کی چھاپ روز بروز بڑھتی اور بڑھتی جا رہی ہے اور آپسی ربط و ضبط اور بول چال سے لے کر تحریر و تقریر تک میں اس کی سرحدوں کا دائرہ وسیع ہوتا جا رہا ہے۔ یوں تو اردو الفاظ کو نیپالی بھاشا میں جذب کرنے کی مثالیں عہد قدیم سے ملتی ہیں لیکن اب مزید اس کے استعمال اور فروغ کے امکانات علائقہ سامنے آنے شروع ہو چکے ہیں۔ اس کا تعلق عوامی اور مذہبی حیثیت سے جہاں اردو داؤں کی کوششوں کا

شرف عظیم آبادی اور جراثیم ادب

بہزاد فاطمی

۱۹۴۷ء میں ہیں آزادی کی نعمت ملی لیکن اُس وقت جب یہ زمانہ چال قیامت کی چل گیا۔ ملک تقسیم ہوا، خاندان بٹ گئے، بے بسائے گھر اُڑے۔ بستیاں ویران ہوئیں۔ بے گناہ افراد بربریت کے نشانہ بنے اور حالات کی سفاکی نے بہت سے گہرائے آبدار عم سے چین لئے۔ انھیں گہرائے آبدار میں شرجی لیں احمدی ہیں جو عظیم آباد کے علمی اور ادبی خزانے سے نکل کر پاکستان کے حصہ میں آ گئے۔ اور ہم عبارتِ رنوا کی ایک ایسے فن کار کے فیض سے محروم ہو گئے جس نے غیر منقسم ہندوستان میں اپنی انشا پردازی کا جھنڈا بلند کر دیا تھا۔ جراثیم ادب، انھیں کے مضامین کا مجموعہ ہے جو خوشنما کتابت، طباعت اور دیدہ زیب گرد پوش سے آراستہ ہو کر ۱۹۸۸ء میں پاکستان سے شائع ہوا۔

کتاب کی ابتدا میں شرف عظیم آبادی اپنے تعارفی مقالے ”مستشرق ہشت“ میں تحریر فرماتے ہیں کہ ”بعض بیماریاں خاندانی ہوتی ہیں جن کا علاج طبیب کے پاس نہیں ہوتا۔ اسی طرح کے کچھ جراثیم ایسے بھی ہوتے ہیں جو دادا سے باپ اور باپ سے بیٹے اور بھتیجے سے پوتے کو بھی منتقل ہوتے رہتے ہیں کسی کو کم کسی کو زیادہ اور کسی کو کچھ بھی نہیں۔ میں نے سنا ہے کہ قدیمہ خاندان میں بھی ایک بیماری ہمیشہ سے رہی ہے اور کچھ خصوص

جراثیم بھی۔ بیماری تو ہے حصولِ علم اور جراثیم میں شعر و ادب کے۔ اس اجال سے ذرا آگے بڑھیں تو معلوم ہو گا کہ شرف عظیم آبادی کے جد امجد حضرت مولانا شاہ بھی صاحبِ ایک صوفی مشرب بزرگ ہونے کے علاوہ فارسی کے ایک بالکمال صاحبِ دیوان شاعر تھے اور فنِ تاریخ کوئی سے بھی شغف رکھتے تھے۔ ”نانا“ خاں بہادر خواجہ غفر الدین سخن دہوی، بہار میں صدر اعلیٰ کے عہدے پر فائز ہے۔ انھیں اپنے اہل زبان ہونے پر غرور تھا اور یہ غریبے جا بھی نہ تھا حضرت غالب کے نواسے بھی تھے اور شاگردِ رشید بھی۔ اُن کے اہل زبان ہونے کی تصدیق خود اُن کے کلام سے بھی ہوتی ہے اور کلاسیکی ادب میں ان کی بلند پایہ تصنیف ”سرکش سخن“ سے بھی جس کی تقریظ حضرت غالب سے قلم کی مرہونِ منت ہے۔ یہ کتاب دراصل ایک فرضی داستان ہے جو ۱۲۷۶ء میں مرزا رجب علی بیگ سردار کی مشہور کتاب ”نساء عجم“ کے مطالعے میں لکھی گئی تھی اس کتاب کی خوبی یہ ہے کہ متغیٰ اور متوجعِ عبادت آرائی اور قافیہ پیمائی کے باوجود داستان نگاری کا توازن اور زبان کا لطف شہ سے اخیر تک برقرار رہتا ہے اور تحریر کی روانی میں بھی ذرا پڑتا۔ جناب شرف کے دادا جد حضرت شاہ محمد مہدی صاحب خاندانی رعایات کے مطابق شعر و ادب کے دلدادہ اور شامِ اوجیل کے قندیاں تھے۔ شرف عظیم آبادی اپنے اسی مقالے میں

.....

ایک ادبی قسم کی نشست مہتمی تھی جس میں جناب شاد کے دو نامور شاگرد بنا صاحب موج اور لاٹے صاحب، یتاب اور ڈاکٹر مبارک عظیم آبادی (شاگردِ داغ) تو ہوتے ہی تھے اکثر مرزا یا سینگانہ چنگیزی اور نواب رفیع حسین خیال بھی آجاتے تھے۔ بعض موقعوں پر خود حضرت شاد بھی تشریف لاتے تھے۔ یہ میرے دادا اور نانا دونوں کے ہم عصر تھے اور والد صاحب سے بڑی محبت فرماتے تھے۔ میں بہت چھوٹا تھا مگر اتنا یاد ہے کہ میں ان کے پہلو میں بیٹھ کر ان کی اونچی ایرانی ٹوپی اور ان کے چھوٹے چھوٹے ٹوٹام جن کی تعداد شاید آٹھ دس تھی غور سے دیکھتا رہتا تھا۔ "لہذا شرفِ عظیم آبادی کا یہ دعویٰ کہ ان کا "ادبی ذوق محض خود پر نہیں بلکہ صحیح معنوں میں نجیب الطرفین ہے" مبالغہ نہیں حقیقت پر مبنی ہے۔

اسی علمی اور ادبی ماحول میں ابتدائی تعلیم کے بعد پٹنہ کالج سے ۱۹۲۸ء میں انٹرمیڈیٹ کیا۔ مزید تعلیم کے لئے علی گڑھ بھیج دئے گئے۔ بی۔ اے کرنے کے بعد وطن واپس تو شان کج کلاہی کے ساتھ سیاح حبیبہ والی سرخ ترکش کیپ زیبہ سر، علی گڑھ کٹ سفید پانجامہ اور شیردانی زینت جسم، لبوں پر دائی مسکراہٹ اور گل افشانی گفتار مزید۔ جس محفل میں پہونچے مرکز نگاہ بنے۔ اس وقت شہرِ عظیم آباد میں تین فعال ادبی انجمنیں، بزمِ ادب، بزمِ سخن اور خیابانِ اردو قائم تھیں جن کے ارکان شہر کے باذوق طلبہ اور ذی علم حضرات مثلاً قاضی عبدالودود صاحب کے برادران خرد (قاضی سعید اور قاضی فرید) اور سید رضی الدین احمد، خواجہ منظور محمد یونس، محمد الیاس صدیقی، فصیح الدین احمد، مناظر عالم وغیرہ تھے ان میں سے اکثر حضرات تعلیم مکمل کرنے کے بعد معزز عہدوں پر فائز ہوئے۔ ان انجمنوں کے مابینہ اور سالانہ جلسے پابندی کے ساتھ انجمن ترقی اردو کے دارالمطالعہ مشکل تالاب پٹنہ سیٹی یا کسی رکن کے گھر پر ہوا کرتے۔ جناب شرف اور جناب خلیل احمد کے علی گڑھ سے واپس آنے کے بعد ان انجمنوں کی رونق میں مزید اضافہ ہوا۔ اراکین اپنی اپنی تخلیقات شعری اور نثری جلسوں

میں پڑھ کر سنایا کرتے جن پر تنقید تبصرے ہوتے بعض تخلیقات پر بہ قدر ضرورت تنقیدوں کی روشنی میں اصلاحیں ہوتیں اور پھر یہ تمام تخلیقات مجلہ علمی رسالوں کی صورت میں دارالمطالعہ کی میز پر علم قارئین کے مطالعہ کے لئے رکھ دی جاتیں۔ کچھ عرصہ بعد شرف عظیم آبادی کی تحریک پر تینوں انجمنوں کو ملا کر صرف ایک ہی انجمن بزمِ ادب کے نام سے رہ گئی اور انہیں کی تحریک کے مطابق، اس انجمن کے ایک شعبہ کے طور پر مجلس تقریر قائم ہوئی جس کا مقصد طلبہ میں تقریر کا شوق پیدا کرنا تھا۔ اس کے صدر جناب خلیل احمد صاحب بہ اتفاق رائے منتخب ہوئے اور محمد کے خزانوں راقم الحروف کو سونپے گئے۔ جناب خلیل احمد پٹنہ ہائی کورٹ کے جج اور بعد میں اٹریسٹ ہائی کورٹ کے چیف جسٹس مقرر ہوئے۔ مجلس تقریر کے جلسے بھی انجمن ترقی اردو کے دارالمطالعہ یا اس سے متصل احاطے میں منعقد ہوتے جن میں طلبہ کو تقریر کرتے ہی، شرف عظیم آبادی کی گل افشانی گفتار بھی مزید دیتی۔ ان کے ارتباط جباً خرا و بیڑی سے ہوئے تو کبھی کبھی وہ بھی چلے آتے اور اپنے زورِ خطابت سے سامعین کو مسحور کرتے۔ شرف عظیم آبادی کو تو شاید یہ باتیں یاد بھی نہ ہوں گی لیکن راقم الحروف جیسے تہی دامن کے لئے یہی یادیں زندگی کا بہترین سرمایہ ہیں۔ ۱۹۳۴ء کے ہولناک زلزلے کے بعد ناگفتہ بہ حالات اور بزدلوں کے ذاتی اغراض کی بنا پر دارالمطالعہ، انجمن ترقی اردو کے ہاتھوں سے نکل گیا اور اس طرح وہ تخلیقات بھی جن کا ذکر ہوا نابود ہو گئیں۔

۱۹۳۴ء سے پہلے ہی جناب شرف کو مجلس قانون ساز

میں ملازمت مل گئی تھی جسے وہ ایک سال تک بکھتے آئے۔ ان کے جگری دوست پروفیسر اختر اور بیڑی مرحوم اپنی کتاب "نئے اُگلے" میں تحریر کرتے ہیں "شرف میں روحانیت بھی پائی باقی ہے اور یہی ان کے مرحوم ہونے کی ذمہ دار۔ ایک زمانہ تھا کہ نیرنگ خیال بہارستانی، تہذیب نسواں، عصمت وغیرہ میں شرف شگوفے کھلاتے تھے اور اب فائیلوں پر نوٹ اچھا لکھ لیتے ہیں۔" اس

اسی علمی اور ادبی ماحول میں ابتدائی تعلیم کے بعد پٹنہ کالج سے ۱۹۲۸ء میں انٹرمیڈیٹ کیا۔ مزید تعلیم کے لئے علی گڑھ بھیج دئے گئے۔ بی۔ اے کرنے کے بعد وطن واپس تو شان کج کلاہی کے ساتھ سیاح حبیبہ والی سرخ ترکش کیپ زیبہ سر، علی گڑھ کٹ سفید پانجامہ اور شیردانی زینت جسم، لبوں پر دائی مسکراہٹ اور گل افشانی گفتار مزید۔ جس محفل میں پہونچے مرکز نگاہ بنے۔ اس وقت شہرِ عظیم آباد میں تین فعال ادبی انجمنیں، بزمِ ادب، بزمِ سخن اور خیابانِ اردو قائم تھیں جن کے ارکان شہر کے باذوق طلبہ اور ذی علم حضرات مثلاً قاضی عبدالودود صاحب کے برادران خرد (قاضی سعید اور قاضی فرید) اور سید رضی الدین احمد، خواجہ منظور محمد یونس، محمد الیاس صدیقی، فصیح الدین احمد، مناظر عالم وغیرہ تھے ان میں سے اکثر حضرات تعلیم مکمل کرنے کے بعد معزز عہدوں پر فائز ہوئے۔ ان انجمنوں کے مابینہ اور سالانہ جلسے پابندی کے ساتھ انجمن ترقی اردو کے دارالمطالعہ مشکل تالاب پٹنہ سیٹی یا کسی رکن کے گھر پر ہوا کرتے۔ جناب شرف اور جناب خلیل احمد کے علی گڑھ سے واپس آنے کے بعد ان انجمنوں کی رونق میں مزید اضافہ ہوا۔ اراکین اپنی اپنی تخلیقات شعری اور نثری جلسوں

اس نے میری اُس غلط فہمی کو دور کر دیا جو مجھے غالب کی شاعری اور اس سلسلے میں اپنی جہالت کے متعلق ہوتی جاتی تھی۔ میں نے اُس کے بعد جو کلام غالب کا مطالعہ کیا تو اس میں مجھے کافی نطفہ آیا۔ جہاں سے ابن مریم ہوا کرے کوئی میرے دکھ کی دوا کرے کوئی

ہم کو اُن سے وفا کی ہے امید
جو نہیں جانتے وفا کیا ہے
جیسے اشعار نظر آئے، وہاں غالب کی شاعری کا قائل ہو گیا اور جب سے
نقشِ ناز بہتِ ہذا بہ آغوشِ رقیب
پائے ملاؤں پے خامہ معنی مانگے

از مہر تا بہ ذرہ دل دول ہے آئینہ
طوطی کو شش جہت سے مقابل ہوا آئینہ
جیسی گتھیوں کے سلجھانے کی نوبت آئی تو میں نے سمجھ لیا کہ یہ اشعار
مہینے کی آخری تارہ بخوں میں کہے گئے ہوں گے۔ غالب کے بعد
اقبال کے کلام میں بھی مجھے ان ہی دقتوں کا سامنا کرنا پڑا۔
اور جب معلوم ہو گیا کہ غالب کی طرح تو نہیں لیکن ان کو بھی مالی
مشکلات سے دوچار ہونا پڑا تو میں نے فیصلہ کر لیا کہ علامہ اقبال
کے ہر شعر میں زبردستی معنی پڑنا اُن کی شاعری کی توہین اور اپنے
قیمتی دقت کو برا دکر نہ ہے۔

اس موضوع پر مزید روشنی ڈالنے کے بعد کہتے ہیں۔ میں
نے ان ناقابلِ فہم اشعار پر پھر سے جب تنہائی میں غور کیا تو اس
نتیجے پر پہنچا کہ جس طرح شاعروں میں سننے والے ہر شعر کی
تقریب کرنے کے لئے مجبور ہیں اسی طرح اکثر شعرا میں بھی کچھ ایسے
جراثیم موجود ہیں جو اُن سے بعض ایسے اشعار کہلوا دیتے ہیں
جن میں سب خوبیاں ہوتی ہیں سوائے معنی کے۔ وہ اس غلط فہمی

الفاظ اور ترکیبیں استعمال کرتے ہیں جو عام فہم اور سلیس ہیں جس کی
وجہ سے عبارت میں دلکش روانی پائی جاتی ہے۔ بیشِ نظر کتاب میں
شاعری بھی مضامین کا جائزہ تو مشکل ہے۔ چند ایسے مضامین کی جانب
توجہ دلانا چاہتا ہوں جو ذاتی طور پر مجھے پسند ہیں۔ ”اعتراف شکست“
کے بعد جو مضمون دعوتِ غور و فکر دیتا ہے وہ ”جراثیمِ ادب“ ہے اور
یہی کتاب کا نام بھی ہے۔ مضمون کی ابتدا اس طرح ہوتی ہے۔
”یادش بخیر۔ وہ بھی کیا دن تھے جب میں زندہ تھا، زندہ رہنے
کی شکایت تو نہیں لیکن اس کی سخت تکلیف ہے کہ مر جانے کے بعد
بھی زندگی کی مادی طرح نہیں جاتی۔ پہلے ہنتا تھا اور دوسروں کو
بھی ہنتا تا تھا مگر اب؟ ہنتا تو بھول گیا اور روانہ آسکا۔ نتیجہ
یہ ہوا کہ زندگی کچھ عجیب سی بے معنی چیز ہو کر رہ گئی ہے۔ میں فیصلہ
کر چکا تھا کہ اب مضمون کبھی نہیں لکھوں گا۔“ لیکن کسی دوست
کے مسلسل تقاضوں نے عذاب کی صورت اختیار کر لی تو اس عذاب
سے بچنا چھڑانے کے لئے مصنف کو ایک ایسا مضمون لکھنا پڑا
جس کے بعد کسی دوسرے مضمون کی فرمائش کی نوبت ہی نہیں آئی۔
اس مضمون کے اقتباسات آپ کی ضیافتِ طبع کے لئے پیش کئے
جاتے ہیں۔“ آج سے بہت پہلے (یعنی جب میں واقفی زندہ تھا)
حضرت استاذی پروفیسر رشید احمد صدیقی مرحوم علی گڑھ میں
غالب کی شاعری پر تبصرہ کرتے ہوئے فرماتے تھے کہ غالب کے ہر
شعر کے متعلق سمجھ لینا کہ اس میں معنی بھی ہیں انتہائی غلطی ہے۔ ان
کے اکثر اشعار میں اُن کی خانگی اور مالی مشکلات کا کافی اثر ہے
اور ظاہر ہے کہ جس شخص کی پیشِ دقت پر نہ ملتی ہو اور پیسوں کی
کمی اور اخراجات کی زیادتی کی وجہ سے بی بی سے دن رات جھگڑے
رہتے ہوں وہ بچا دہ ہر وقت ہوش و حواس کی باتیں کیے کر سکتا
ہے۔ سہ گز نہیں ہیں مرے اشعار میں معنی نہ سہی، کے باوجود
اگر لوگ غالب کے ہر شعر میں کوئی خاص الہامی کیفیت محسوس
کرنے کی خواہ مخواہ کوشش کریں تو اس کا کیا علاج؟“ رشید
احمد صاحب کے اس نظریے کو سن کر مجھے بڑی خوشی ہوئی کیونکہ

میں کبھی خود بھی اپنے ان فلسفیانہ جواہر ریزوں کو سمجھنے کی زحمت گوارا نہیں کرتے " خود مصنف نے بہ طور تعفن اور سخنِ سخن کی آزمائش کے لئے ناقابلِ فہم اشارہ کیے اور بعض موقعوں پر خاطر خواہ داد بھی حاصل کی۔ ایک نمونہ ملاحظہ کیجئے۔

قلندری ہے تری رشکِ ذوقِ صدا بلاغ
بہارِ ہوا بادۂ ہمت سے گر سخن کا ایاغ
نوائے سوختہ ہرگز نہیں ہے باعثِ ذوق
شعاعِ حسن سے بہتر ہے سامری کا چرلغ

اس قسم کے اشارہ کی تخلیق کو ادبی شہرت پر معمول کیا جاسکتا ہے اور مقصد بھی یہی تھا جیسا کہ مصنف نے اعتراف کیا ہے لیکن عام قاری تو کیا بادی النظر میں یہ اشارہ سخنِ نہیںوں کو بھی دھوکا دے سکتے ہیں۔ مصنف کے آخرین دیئے ادب کی گراں قدر ہستیوں کے سامنے نہایت ادب کے ساتھ ایک عملی تحریک پیش کرتے ہیں۔ اس عملی تحریک کے ذریعہ جو تجویزیں سامنے رکھی گئی ہیں وہ ان لوگوں کے لئے "تاریخِ عبرت" بھی ہیں اور سبق آموز بھی جو خواہ مخواہ اپنی تخلیقات میں ایسی ایسی ترکیبیں اور ناقابلِ فہم جملے استعمال کرتے ہیں جن کے معنی و معہوم داخلی و درش کے بعد بھی گرفت میں نہیں آتے۔ پھر بھی ان کا دعویٰ ہے کہ وہ مستند میرا فرمایا ہوا۔ ایک طرف تو یہ ہے دوسری طرف وہ حضرات ہیں جو بے سمجھے ہوئے تعریفوں کا پل باندھ دیتے ہیں۔ ان تجویزوں میں سے ایک تجویز کا بیان مصنف ہی کی زبانی اچھا معلوم ہوگا "یہ زمانہ ہے کنٹرول کا قحط کے بدعتوں کی راشننگ ہو گئی، اب کنٹرول کی مصیبت دور کرنے کے لئے بھی راشننگ شروع ہوئی ہے۔ پھر اردو زبان کے موجودہ رنگ کو دیکھتے ہوئے کیا اس کی ضرورت نہیں محسوس کی جاتی ہے کہ اس پر کنٹرول جاری کر دیا جائے؟ یعنی شعرا اور ادیبوں کی خدمت کے لئے پہلے لائسنس لینا پڑے اور پرنٹ دینے سے پہلے ان حضرات کے داخلی توازن کا جائزہ لے لیا جائے تاکہ لائسنس لینے کے بعد ان کا اثر مثبت اور منفی دونوں طرف سے ہو جائے۔"

مصنف "گاندھی جی زمانے مکان میں" بزمِ ادب، پٹنہ سیٹی کے جلسے میں پڑھا گیا تھا جو میں نے خود مصنف کی زبانی سنا تھا۔ بعد میں یہ مضمون رسالہ عصمت، دہلی میں ۱۹۳۰ء و ۱۳۱۱ھ میں چھپا۔ اس میں سنجیدہ مزاح کے ساتھ ساتھ لطیف طنز بھی ہے جس کے ذریعہ یہ دکھانے کی سعی کی گئی ہے کہ اس زمانے میں مسلم معاشرے کی پروردہ خواتین اپنے گھروں کی چار دیواری میں بیٹھ کر مہاتما گاندھی اور ان کی تحریک کے بارے میں کیا سوچتی تھیں اور اپنی نجی مصیبتوں میں کیا کیا لگی انشائیاں کرتی تھیں۔ مصنف کے خیال میں کچھ قوایں تھیں جنہیں اچھی تعلیم ملی تھی اور سوسائٹی بھی بُری نہ تھی۔ مہاتما گاندھی کی ہر بات ماننے کے لئے تیار تھیں لیکن جب کھدہ پہننے کا مسئلہ پیش ہوتا تو گھر کر اور منہ بنا کر کہہ جاتیں "ہاں۔۔۔ تو۔۔۔ پھر کھدہ؟۔۔۔ نہیں جی اس کی نہیں سہی۔ سوسائٹی پکڑوں سے مطلب ہے نہ؟ اچھا تو ہم ہمارے ساڑھی پہنیں گے چلو فرصت ہوئی۔" دوسری جماعت ان خواتین کی تھی جو شریف اور پردہ نشین مگر حامل تھیں۔ انہوں نے کسی مسئلہ کو صحیح طور پر سمجھا اور نہ سمجھنا چاہتی تھیں۔ انہیں نہ گاندھی جی کے جیل جلسے سے مطلب تھا نہ سراج سے۔ کیونکہ اپنے گھر کی مستقل حکومت تو انہیں حاصل ہی تھی۔ اس کے بعد تیسری جماعت ان محرز خواتین کی تھی "جن کی خدمت اور اکیں میں میرے گھر کی حسین، نئے مکان کی شہیدان اور پائی لگی کی سیمن کے اسٹائپ مبارک خاص طور پر رکھے جانے کے قابل ہیں۔" ان کے علاوہ جمینا گوالاں اور کھولیا مہترانی اسی جماعت کی طرف سے آنریریا رپورٹرز کی خدمت انجام دیتی تھیں۔ "خاہر ہے کہ پردہ نشین خواتین کو انہیں رپورٹروں کے ذریعہ کچھ سچی اور کچھ جھوٹی خبریں مبالغہ کی رنگ آمیزی کے ساتھ ملا کرتی تھیں۔ ان خبروں پر حلیوں کے اندر جو گل انشائیاں ہوتی تھیں وہ سننے کے قابل ہیں۔ ایک نمونہ دیکھئے "میں پوچھتی ہوں یہ گاندھی اور ان کے چیلوں کے مانع میں آزادی کا کیا خبط سایا ہے۔ اس وقت کیا کوئی ان کے اقداروں کا بندھے ہوئے ہے اور یہ جو کہہ کر ملک ہمارا ہے، میں ملنا

مگر اب یہ کون کہے کہ جب اس زمانے میں انسان کی صحیح عمر اس کی زندگی میں نہیں بتائی جاسکتی تو بچارے بکرے کی عمر کا تعین اس غریب کے ذہن ہونے پر کس طرح کیا جاسکتا ہے؟ اور اپنے ساتھی پنشن یافتہ حضرات کا ٹکلیا اس طرح بیان کرتے ہیں "میں اکثر صبح سویرے اپنی بالکونی سے سڑک پر کچھ ایسے لوگوں کو دیکھتا ہوں جو فجر کی نماز کے بعد دو دو چار چار کی ٹوبیوں میں سیر کے لئے نکلتے ہیں۔ ان میں اکثر میرے پرانے دوست بھی ہیں جن کو میں ذاتی طور پر جانتا ہوں کہ وہ محض اپنی پنشن کی خاطر زندہ رہنا چاہتے ہیں۔

ان کا سر بالکل عجیب سا نظر آتا ہے کسی نے ڈاڑھی رکھ لی ہے، کسی کے سر کے بال (اگر اب بھی باقی ہیں) سیاہ کر لئے ہیں کوئی ٹھک گیا ہے کوئی اکر گیا ہے۔ بس دو چیزیں ان سب میں مشترک ہیں یعنی اب ہر کے سر پر ٹوپی تھنی ہے اور ہاتھ میں چھڑی اور یہ بھی کہ سب کے سب اپنے مخصوص انداز میں ننگراتے ضرور ہیں۔" اس مضمون سے بخوبی پتہ چل جاتا ہے کہ مصنف کو جزئیات نگاری پر بھی قدرت حاصل ہے۔

ایک بہت ہی جاندار مضمون "گویم شکل و گردن گویم شکل" لطیف اور شگفتہ طنز کی بہترین مثال ہے۔ اس کے اقتباسات بلا کسی تبصرے کے پیش کر دینا کافی ہوگا۔ "اس زبان میں رکھا ہی گیا ہے۔ بس دہی تذکیر و تانیث کا جھگڑا، اور خواہ مخواہ آپا تم اور تو کی تفریق۔" اردو کی برتری جتانے کے لئے ہم اکثر اپنے مشاعروں کا بھی ذکر کرتے ہیں تو اب وہ خصوصیت بھی نہیں رہی۔ اب چونکہ مشاعرہ شروع ہونے سے پہلے ہی نہیں بتا دیا جاتا ہے کہ یہ مشاعرہ ہے، اس لئے ہم خود کچھ جانتے ہیں کہ اس میں جو چیزیں بھی سنائی جا رہی ہیں وہ تقریبی اشعار ہیں، تافیر و لطف یا دونوں معرعوں کے بالکل برابر ہونے کا جھگڑا تو اب خدا کے فضل سے اردو شاعری میں بھی کم ہوتا جا رہا ہے، اسی لئے شاد غفیم آبادی کے شاگرد اور ہمارے بزرگ پروفیسر مسلم نے حالات کا رنگ دیکھتے ہوئے اردو کے دنیاوی شاعروں سے کہہ دیا ہے کہ

آپ انہیں اوزان کے فینے سے کیوں ناپا کریں؟ "اب شاعری کا انداز کچھ اس طرح کا ہو گیا ہے کہ کسی شعر کے پہلے مصرع میں بہت سی تمہید کے بعد دوسرے مصرع میں اظہار مدعا دہی لفظوں میں کر دیا جاتا ہے، اس سے بھی کام چل جاتا ہے اور سننے والوں پر بھی ایک سنا سنا سا چھا جاتا ہے۔" ایک صاحب نے اپنا یہ شعر استاد کی خدمت میں اصلاح کے لئے پیش کیا۔

وہ جھروکے سے جو جھانکیں تو میں اتنا پوچھوں

بستر اپنا پس دیوار کروں یا نہ کروں

استاد جو واقعی استاد تھے۔ بڑی شفقت سے اپنے شاگرد کو سمجھایا، میاں اترم نے اس پر بھی غور کیا ہے کہ جب تمہارا محبوب اپنے والدین کی نظر بچا کر ذرا دیر کے لئے بھروکے پر آئے گا تو اس وقت اگر تم نے اس سے اظہار مدعا اس طویل انداز میں کیا یعنی بستر اپنا۔ پس دیوار۔ کروں۔ یا۔ نہ کروں؟ تو بھلا اس بچارے کو اتنا موقع کہاں ہے کہ پہلے وہ تمہاری پوری داستان سنے اور اس کے بعد مفصل جواب بھی دے۔ اس لئے دوسرے مصرعے کو بہت مختصر کر دو تاکہ تمہیں جواب بھی مل سکے۔ شاگرد چونکہ خوش تھا اس لئے وہ دوسرے مصرعے کو کچھ زیادہ مختصر نہ کر سکا۔ آخر استاد ہی نے زحمت کی اور وہ شعر اصلاح کے بعد کچھ اس طرح ہو گیا۔

وہ جھروکے سے جو جھانکیں تو میں اتنا پوچھوں

کھاٹ بچھاؤں؟

حسب وعدہ اس پر کوئی تبصرو تو نہیں کر سکتا، البتہ صدر ادب اتنا پوچھنا چاہتا ہوں کہ کیا فرماتے ہیں علمائے علم و فن ان تجویزوں کے متعلق جو موجودہ دور میں شاعری کے نام پر کئے جا رہے ہیں؟

کچھ اور اقتباسات ملاحظہ کیجئے کیونکہ یہ پورا مضمون ہی دعوت غور و فکر دیتا ہے، خدا جتنا کہتے ہمارے غلی شاعروں کو۔ یہ بھی جو کچھ اور جس طرح کہتے ہیں وہ کسی نہ کسی دہلی

ہیں ” ابھی چند روز ہوئے آنکھ لگ گئی تو خواب میں بابائے اردو نظر آئے۔ وہ بہت اُداس تھے اور ان کے پہلو سے لگی ہوئی ایک ضعیفہ سبھی بیٹھی ہوئی تھیں۔ میں نے ہمیشہ ہی ان کو مولوی صاحب کے ساتھ دیکھا تھا۔ مگر اب ان کو پہچانا مشکل تھا۔ دلی میں اور کراچی آنے کے بعد بھی وہ کتنی خوبصورت معلوم ہوتی تھیں۔ اب ان کے حسین چہرے پر ہر طرف نشتر کے نشان ہی نشان نظر آرہے تھے۔ میں حیران تھا۔ مولوی صاحب نے بھرائی آواز میں کہا دیکھئے جو میرے بعد لوگوں نے ان کا کیا حال بنا رکھا ہے۔ میں کیا کہتا صرف اتنا ہی عرض کر سکا کہ آپ کے تشریف لے جانے کے بعد تو نقشہ یہ ہے کہ اب اگر ان کا کوئی نام بھی لیتا ہے تو ہر طرف سے یہی آواز آتی ہے ”چاچا میاں! بس اب بکواس بند کر دو“ بولنا ہو تو بولو جو اپنی زبان ہے جس کو آدمی کے ساتھ اونٹ بھی جھج سکیں اور گدھے بھی، نہیں تو بھاگ جاؤ اپنے دلی یا لکھنؤ کو جہاں سے نکالے گئے ہو، تمہیں بلایا کس نے تھا، جلدی بھلو۔ بس فٹافٹ“

میں نے اس مقالے میں صرف چند ہی مضامین کے اقتباسات کے پیش کرنے میں تھوڑی طوالت سے کام لیا ہے تاکہ شرفِ عظیم آبادی کے طرازِ انشا، شگفتہ قلمی، علمی فراستِ انشائیہ، مزاجی اور قوتِ مشاہدہ کا صحیح انداز ہو سکے۔ حقیقت یہ ہے کہ اس کتاب میں شامل سبھی مضامین لائقِ مطالعہ ہیں۔ کتاب کے آخری حصہ میں مختلف عنوانات کے تحت مصنف نے ایسی ہستیوں کے تذکرے کئے ہیں جن سے ان کے مرام کسی نہ کسی حیثیت سے تھے اور جن پر شاد کایہ شعر صادق آتا ہے

مسافروں نے بندھے جگ کو توڑ دیا

قرب آئی جو منزل تو ساتھ چھوڑ دیا

یہ قابلِ قدر ہستیاں ہیں، مولانا ماہر القادری، پروفیسر۔

بی۔ اے حلیم، ڈاکٹر محمود احمد، پروفیسر رشید احمد صدیقی، پروفیسر سعد میر، صدیقی احمد صدیقی، سعید الحق، مسعودی، پروفیسر پرویز شاہد،

۱۳۸۶ھ

گائی بھی جاسکتی ہے اور ناپاہر ہے جو چیز گائی جاسکتی ہے وہ یا تو گیت ہے یا نظم یا غزل۔ اردو زبان پر جہاں بہت سے احسانات سیاست، نقشب اور علاقائیت نے کئے ہیں، وہاں ہماری فلموں نے بھی کچھ کم نہیں کیا ہے۔ ”نہ جانیں مولوی عبدالحق صاحب نے کیوں بے ہندوستان و پاکستان میں ہنگامہ کر رکھا تھا کہ اگر کوئی بان ہے تو بس اردو اور صرف اردو ہے“ میں نے سنا ہے کہ ”ان کا اس وقت اور بھی پختہ ہو گیا تھا جب وہ سیلون گئے تھے اور وہاں رات کے وقت شہر سے باہر ایک مکان پر پہنچ کر روٹک دی۔ اندر سے ایک لڑکا نکلا جو مولوی صاحب کی سفید شیر دانی، سفید ڈاڑھی اور سفید بھنوں دیکھ کر کچھ گھبرا گیا۔ مولوی صاحب نے کہا سلام، علیکم، لڑکے نے جواب دیا علیکم السلام، مولوی صاحب نے پوچھا تمہارے والد صاحب گھر پر ہیں؟ لڑکا بولا جی ہاں! آپ یہیں ٹھہریے۔ مولوی صاحب کا مقصد پورا ہو چکا تھا اس لئے کہ وہ تو صرف یہ جاننے کے لئے نکلے تھے کہ اردو واقعی ملک کے ہر ہر گوشے میں بھی جاسکتی ہے؟ اندر سے باپ بیٹے باہر آ گئے۔ اور باپ نے اپنی زبان میں لڑکے سے کچھ کہا جس میں بار بار اللہ میاں کا نام آ رہا تھا اور لڑکا حیران ہو کر مولوی صاحب کو دیکھ رہا تھا۔ مولوی صاحب نے پوچھا کیوں کیا بات ہے؟ لڑکے کے باپ نے ہنستے ہوئے کہا ”میرا بیٹا ابھی بھاگتا ہوا میرے پاس گیا کہ جلدی چلے، باہر اللہ میاں آئے ہیں۔ مولوی صاحب بھی ہنس دیے اور یہ کہتے ہوئے خوش خوش واپس ہوئے کہ تو گویا اللہ میاں کی زبان بھی اردو ہی ہے۔ غالباً اسی کے بعد مولوی صاحب نے اپنا وہ روایتی فقرہ کہا ہو گا کہ مومن کی پہچان یہ بھی ہے کہ وہ اردو بولتا ہو، مولوی صاحب تو یہ کہہ کر ہمیشہ کے لئے تشریف لے گئے اور اچھا ہی ہوا چلے گئے درنہ۔“ گہرے طنز کی نثریت کو کم کرنے کے لئے ایک جاہلیت انشا پرداز کی طرح چند دلچسپ اور مضحک واقعات کا ذکر کرنے کے بعد ایک عبرتناک خواب کے بیان پر اس مضمون کو ختم کرتے

بہار میں اردو مثنوی کا ارتقا۔ ایک جائزہ

ڈاکٹر سید حسین احمد

کچھ کر نہ صرف عظیم آباد دبستان کی بکھرے اردو ادب کی بھی نیک خدمت انجام دی ہے۔
 ”یہ اپنی نوعیت کی پہلی کتاب“ اس لئے کہی جاسکتی ہے کہ یہ کتاب ۸۰ صفحات پر مشتمل ہے اور غلط نامہ بھی ۸۰ صفحات پر مشتمل ہو گا۔ لیکن میں صرف اس کتاب کا ایک سرسری جائزہ لوں گا۔ یہاں پر ان مثنویات اور مثنوی نگار شعرا کی نشاندہی نہیں کروں گا جن کو مولف بہار نے جوڑ دیا ہے۔ مگر چہ ان مثنویوں کے بغیر بہار میں اردو مثنوی کی تاریخ نامکمل رہ جاتی ہے۔
 (۲) مولف بہار نے بیشتر اپنے عہد یا اس سے کچھ قبل کھنے والوں کے اقوال پیش کئے ہیں اور اصل نامزد دیکھنے کی کوشش نہیں کی ہے۔ خصوصاً ڈاکٹر صدر الدین فضا کی تھیسس حضرت شاہ آیت اللہ جہری ان کی حیات اور شاعری کو سامنے رکھا ہے۔ یونیورسٹی پروفیسر صدر شعبہ اردو پرنسپل اور اکادمی کاسٹری ہونا الگ بات ہے۔ اس کے لئے بقول اکبر الہ آبادی پڑھنے کھنے پر نہیں کچھ موقوف..... علم اور تحقیق الگ چیز ہے۔ لہذا جہاں جہاں ڈاکٹر صدر الدین فضا کی تھیسس سے مولف بہار نے اپنی کتاب میں حوالہ دیا ہے وہاں وہاں غلطیاں جگہ پائی ہیں۔

(۳) مولف بہار صلاً پر رقم طراز ہیں :
 ”یہ (فضائل) بہت ہی ظریف المزاج اور خوش طبع

”بہار میں اردو مثنوی کا ارتقا“ ڈاکٹر احمد حسن دانش کا مقالہ تحقیقی ہے جس پر دانش گاہ بہار نے انہیں پی ایچ ڈی کی سند عطا کی ہے اور یہ مقالہ ۱۹۸۹ء میں بہار اردو اکادمی کے مالی تعاون سے شائع ہوا ہے۔ یہ ایسا موضوع ہے جس پر بہت اچھا کام ہو سکتا تھا۔ یوں بھی ڈاکٹر دانش سے قبل بہار کی اردو مثنویوں پر خاصہ کام ہو چکا ہے خود مولف بہار (ڈاکٹر احمد حسن دانش) اس کے مدعی بھی ہیں۔

”مجھ سے پہلے جتنے بزرگ محققین نے مثنوی پر کام کیا ہے اور اس سلسلے میں ان سے جو نازک سہو ہوئے ہیں اس کتاب میں میں نے ان کا ازالہ کرنے کی کوشش کی ہے۔“

اور اس دعویٰ کی تائید ڈاکٹر طارق جمیلی پروفیسر و صدر شعبہ اردو (پی ایچ ڈی) پورنبہ کالج پورنبہ یوں کرتے ہیں۔

”اردو مثنوی کا ارتقا“ ڈاکٹر دانش کا قابل قدر تحقیقی مقالہ ہے جو انہوں نے پی ایچ ڈی کی ڈگری کے لیے لکھا ہے اس میں بہار کی مثنویوں کے متعلق زیادہ سے زیادہ مواد فراہم کئے گئے ہیں..... یہ اپنی نوعیت کی پہلی کتاب کہی جاسکتی ہے ڈاکٹر دانش نے یہ کتاب

واقع ہوئے تھے اس لیے احمد شاہ بلو شاہ کے دربار میں
ظریف الملک کو کہ خاں کے شاہی خطاب سے نوازے گئے
تذکرہ گلشن ہند میں ان کی خوش طبعی اور خوش اخلاقی کا ذکر
ملتا ہے۔ عظیم آباد آئے تو مہاراجہ شتاب رائے نے بڑا
قدر دانی کی جس نے انہیں عظیم آباد کی خاک سے دم آخر
تک لپٹے رہنے پر مجبور کر دیا۔ پروفیسر صدر الدین فاضل
ان کے مرشد آبا اور مرشد آبا سے اودھ اور پھر اودھ سے
عظیم آباد آنے کا ذکر کیا۔“

(الف) فغان کو ظریف الملک کا خطاب احمد شاہ کے دربار سے نہیں
ملتا تھا بلکہ یہ خطاب مہاراجہ شتاب رائے نے دیا تھا تذکرہ
شورش نسخہ جو پور میں فغان کے خطاب کے متعلق صاف صاف
درج ہے :

”بخدمت مہاراجہ شتاب رائے دوستی پیدا نمودہ
بوسیۃ طرافت چناں پیش آمد کہ التماس ہم رسانیدہ و
خطاب ظریف الملک، مصاحب الدولہ، بکہ تاز جنگ،
یا فتمہ“

(ب) فغان کے مرشد آباد جانے کا ذکر قدیم تذکروں میں نہیں
ملتا ہے۔ محزون نکات، نسخہ لندن میں بھی مرشد آباد جانے کا
ذکر نہیں ہے بلکہ اس میں درج ہے کہ فغان غازی الدین
خاں وزیر المملک سے رنجش کے باعث بڑی دلت سے
شہر سے نکل کر پٹنہ پہنچے۔ نکات الشعرا، تذکرہ ریختہ گویاں،
تذکرہ شورش، تذکرہ مسرت افزا، شعرائے اودھ، مجموعہ نغز،
عقد ثریا، ریاض النضا اور گلشن سخن وغیرہم میں فغان کے
مرشد آباد جانے کا ذکر نہیں ملتا ہے۔

مولف بہار ص ۲۲ پر تحریر کرتے ہیں :

”اس طرح فغان کے دو مشنوں کا پتہ چلتا ہے۔ جن
میں ایک جو یہ مشن کسی بوڑھے شخص کی شادی کی خواہش
پر لکھی تھی جس کا عنوان انجمن الاصلاح دیسہ (پٹنہ) کے

دیوان فغان کے ایک قلمی نسخہ میں میر معصوم لکھا ہوا
ہے اس میں کل ۱۴۳ اشعار موجود ہیں۔“

خدا بخش لائبریری پٹنہ میں دیوان فغان کا قلمی اور
مطبوعہ دونوں نسخہ موجود ہے مولف بہار اگر اسے دیکھ لیتے تو انہیں
یہ علم ہو جاتا کہ ان کی دو نہیں بلکہ سات مثنویاں ہیں۔

”دیوان فغان“ مرتبہ سید صباح الدین عبد الرحمن (مر)
شائع کردہ انجمن ترقی اردو پاکستان طبع اول سنہ ۱۹۵۵ء میں فغان
سات مثنویاں موجود ہیں۔

(۱) ہجو حاجی ۳۷ اشعار

(۲) ہجو دانیال ۵۲ اشعار

(۳) ہجو آخر مذہاب ۲۹ اشعار

(۴) ہجو بلاغر ۱۰ اشعار

(۵) ہجو میر معصوم ۴۳ اشعار (مولف بہار نے
۱۴۳ اشعار نہ جانے کس نسخہ میں دیکھ

(۶) ہجو شاہ عبدالرحمان
۶۹ اشعار

(۷) ہجو برادر ۹ اشعار

(۸) مولف بہار ص ۲۹ پر تحریر کرتے ہیں :

”خواجہ امین الدین نام تھا اور امین تخلص کرتے تھے

عظیم آباد ان کا وطن تھا۔ صدر الدین فغان نے انہیں مشور
عظیم آباد میں کثیری الاصل لکھا ہے لیکن اس کے لیے کوئی دلیل نہیں
پیش کی ہے۔ ان کے علاوہ کسی نے ان کو کثیری الاصل نہیں لکھا ہے
تذکرہ نگاروں نے انہیں کثیری الاصل لکھا ہے اگر مولف
بہار تذکرہ کو نہ دیکھیں تو تصور کس کا ہے ؟

تذکرہ شورش نسخہ جو پور میں امین کے متعلق درج ہے۔

”بزرگان ایشاں از کثیر جنت نظیر تشریف آردہ۔

در عظیم آباد استقامت در زندہ۔“

” (حضور کی) ہجویہ مثنوی میں ۸۹ اشعار اور مثنوی در مدح شاہ ارزاں میں ۸۴ اشعار ہیں مہاجن کی ہجو میں جو مثنوی لکھی گئی ہے اس میں ۲۵ اشعار ہیں۔ مثنوی مثنویاں جو ملی ہیں وہ مستعین میں تحریر ہیں۔“

مندرجہ بالا عبارت پڑھنے کے بعد ایسا محسوس ہوتا ہے کہ مولف بہار کلیات حضور کے ذاتی مطالعہ کے مدعی ہیں لیکن حقیقت اس کے برعکس ہے۔ مولف بہار نے دیوان حضور کا نہ قلمی نسخہ دیکھا اور نہ مطبوعہ۔

دیوان حضور کا قلمی نسخہ خانقاہ عمادیہ منگل تالاب پٹنہ میں موجود ہے ڈاکٹر مختار الدین احمد آرزو نے اسے طویل مقدمہ و حواشی کے ساتھ ایڈٹ کیا ہے جو ۱۹۷۱ء میں بہار اردو اکادمی کے مالی تعاون سے لبرٹی آرٹ پریس دہلی سے شائع بھی ہو چکا ہے۔ اس میں مثنوی کا صحیح نام اور اشعار کی تعداد اس طرح ہے:

- (۱) مثنوی در تعریف درگاہ شاہ ارزاں تعداد اشعار ۸۳
(۱۱) مثنوی در ہجو ولایتی ” ” ۵۰
(۱۲) مثنوی در ہجو مہاجن ” ” ۸

مولف بہار نے ص ۳۴ پر مثنوی در تعریف درگاہ شاہ ارزاں سے نوشتا چھ اشعار نقل کیا ہے۔ پانچواں شعر ہے۔

رواں کروں ہوں اس کو سونے عظیم آباد
کہ وہ بھی زور ہے بستی رکھے کریم آباد

مندرجہ بالا شعر دیوان حضور کے قلمی نسخہ سلوک خانقاہ عمادیہ میں نہیں ہے اور نہ مطبوعہ دیوان میں ہے۔ مولف بہار نے یہ شعر کہاں سے نقل کیا۔ ان کے پیش نظر حضور کے کلیات کا کون سا نسخہ تھا؟ اور وہ کہاں ہے؟

مولف بہار ص ۳۴ پر تحریر کرتے ہیں:

(الف) ”شاہ کمال علی نام تھا اور کمال تخلص بھی تھا ضلع گیارہ کا ایک گاؤں مان پور مان کا وطن تھا۔ بقول

اس کے علاوہ مصنف مسرت افزا نے بھی لکھا ہے۔ ان کا ۱۱ میں کا) اصلی وطن خطبہ جنت نظیر کشمیر تھا۔

(۵) مولف بہار ص ۳۳ پر لکھتے ہیں:

”نام شیخ رکن الدین تھا اور شاہ گھسیٹا کے عرف نام سے مشہور تھے۔“

تذکرہ نگاروں نے شاہ رکن الدین نام عرف مرزا گھسیٹا اور تخلص عشق لکھا ہے۔ مولف بہار کو یہ حق حاصل نہیں ہے کہ شاہ ہٹا کر شیخ اور مرزا ہٹا کر شاہ لکھیں۔

مولف بہار ص ۳۴ پر رقم طراز ہیں۔

”شاہ صاحب آیت اللہ جوہری کا قیاس ہے کہ عشق عظیم آباد ۷۸۱ھ میں آئے ہوں گے کیونکہ عظیم آباد میں ان کے تقریباً پچیس سال اقامت گزری رہنے کا سراغ ملتا ہے اور سن ۷۸۱ھ میں مرے اس طرح قیاس اظہار ہے کہ ۷۸۱ھ میں ہی آئے ہوں گے۔ عشق ۷۸۱ھ میں نہیں بلکہ ۷۹۹ھ میں عظیم آباد آئے اور یہاں وہ پچیس سال نہیں بلکہ چونتیس سال مقیم رہے۔

(تفصیل کے لئے راقم الحروف کا مضمون ”ڈاکٹر سمار سمیدی کی تجسس دیوان حسرت افیلم آبادی کا جائزہ“ دیکھئے۔)

(۶) مولف بہار ص ۳۸ پر لکھتے ہیں:

(الف) ”ان کا صحیح نام غلام یحییٰ حضور ہے۔“

غلط بالکل غلط ان کا نام شیخ غلام یحییٰ اور حضور تخلص ہے۔

(ب) مولف بہار ص ۳۸ پر رقم طراز ہیں:

”حضور پٹنہ کے رئیس تھے۔“

مولف بہار اس کا ثبوت پیش کر سکتے ہیں کسی تذکرے میں ان کے رئیس ہونے کا ذکر نہیں ہے۔ گلزار ابراہیم میں حضور کے متعلق درج ہے۔

”در نیولا قبیل تجارت میشت می کند۔“

(ج) مولف بہار ص ۳۹ پر لکھتے ہیں:

بروفیسر صدر الدین قضاہ آخری عمر میں اپنی نایمال دیورہ میں رہنے لگے تھے جو بہار شریف کے متصل ہے۔
دیورہ بہار شریف سے متصل نہیں ہے بلکہ گیا ضلع میں نکاری سے قریب ہے۔

(ب) مولف بہار نے شاہ کمال علی کمال کی مثنوی کا نام مناقب کمالیہ لکھا ہے۔
بغیر دیکھے لکھنے سے یہی سب غلطیاں ہوتی ہیں مناقب کمالیہ کسی مثنوی کا نام نہیں ہے بلکہ ایک رسالہ کا نام ہے جو شاہ محمد ابراہیم صاحب سجادہ نشین خانقاہ کمالیہ نے لکھا ہے۔

(۸) مولف بہار ص ۲۹ پر رقم طراز ہیں :
”تذکرۃ الصالحین میں ان کا نام شاہ سعد اللہ بتایا ہے جو عشق علی کے نام سے مشہور تھے ان کا تخلص شاہ تھا۔
دہ شاہ کریم اللہ ارزاں کے مرید تھے۔

(الف) مولف بہار نے شاہ کے کلیات کو دیکھنے کی کوشش نہیں کی۔ اگر وہ شاہ کے کلیات کے قلمی نسخہ یا مطبوعہ رباعیات بنام فتاویٰ طریقت کا مطالعہ کرتے تو انہیں شاہ کا اصل نام معلوم ہو جاتا اور ان کے پیر کا نام بھی صحیح لکھتے۔ شاہ ایک رباعی میں اپنا نام تخلص۔ مولد اور اپنے پیر کا نام اس طرح بتاتے ہیں۔

پٹنہ ہے میرا مولد و مسکن درگاہ

ہے عشق علی نام و تخلص ہے شاہ

یعنی ہے یہ خاکسار ارزاں شاہی

مرشد کا ہمارے اسم ہے کریم اللہ

(ب) مولف بہار ص ۲۹ پر رقم طراز ہیں۔

”شاہ کی جس قلمی مثنوی کا تذکرہ ہے وہ ایک

منظوم شجرہ ہے جس میں پیران طریقت حضرت شاہ

بہار ارزاں متوفی ۱۱۲۵ھ کا شجرہ ہے۔“

حضرت شاہ بہار بہار رحمۃ اللہ علیہ کا ذکر اکثر تذکروں میں ملتا ہے مولف بہار کو ان کا نام کم از کم صحیح لکھنا چاہئے تھا۔
ان کا نام سید شاہ بہار بہار ہے چونکہ وہ حضرت دیوان شاہ ارزاں قدس اللہ سرہ کے سلسلے میں مرید ہیں اس لئے ”ارزاں شاہی“ نام کے آگے لکھا جاتا ہے۔

اور حضرت سید شاہ بہار بہار ارزاں شاہی کا انتقال ۱۱۲۵ھ نہیں بلکہ ۱۱۲۵ھ میں ہوا۔

مولف بہار ص ۲۹ پر لکھتے ہیں :

”مندرجہ بالا مثنوی کا ایک نسخہ ابوالحسن فرد کا لکھا ہوا خانقاہ جمعیہ میں ہے اس کی ایک نقل قافی مولد صاحب کے پاس بھی موجود ہے۔“

مولف بہار کو معلوم ہونا چاہئے کہ یہ صرف ایک مثنوی نہیں ہے بلکہ اس میں دو مثنوی اور ایک قصیدہ بھی ہے۔

مولف بہار کو یہ خبر نہیں کہ شاہ کے کلیات میں مندرجہ ذیل مثنویاں ملتی ہیں :

(۱) سلسلہ مژورہ مرشدان خلافت قادریہ

حضرت دیوان شاہ ارزاں ۶۹ اشار

(۲) مثنوی حلیہ جناب خاتم المرسلین ۶۷ اشار

(۳) مثنوی حلیہ امیر المؤمنین ۶۳ اشار

(۴) مثنوی سلسلہ پیران ارزاں شاہی ۴۱ اشار

(۹) مولف بہار ص ۲۹ پر لکھتے ہیں :

راغب کا نام محمد جعفر خاں تھا اور راغب تخلص کرتے

تھے۔ لڑا ب لطف اللہ خاں کے صحبت تھے ڈاکٹر صدر الدین صاحب

نے ان کے دال کا نام ہدایت اللہ خاں بتایا ہے یہ شاہجہاں آباد

کے رہنے والے تھے ۱۱۰۴ھ تک دہلی میں رہے۔ اس کے

بعد غنی آباد چلے آئے اور یہیں غربت کی زندگی بسر کرنے لگے۔

ان کی پیدائش کی تاریخ معلوم نہیں اور نہ ہی ان کی وفات کے

بارے میں یقین کے ساتھ کچھ کہا جاسکتا ہے۔

اور مولف بہار آگے لکھتے ہیں:

”جناب صدر الدین فضا نے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ ان کی

موت ۱۱۹۴ھ اور ۱۲۱۵ھ کے درمیان واقع ہوئی ہوگی۔“

(الف) راغب اوزاب لطف اللہ خاں صادق کے بتیجا نہیں بلکہ پوتا تھے۔

(ب) مولف بہار نے لکھا ہے ۱۱۵۴ھ تک دہلی میں رہے

غلط، وہ ۱۱۵۴ھ میں پیدا بھی نہیں ہوئے تھے۔ صاحب

مسرت افزا نے لکھا ہے کہ ۱۱۵۴ھ تک دہلی میں قیام تھا۔

(ج) مولف بہار۔ نشتر عشق دیکھنے کی زحمت گوارا کرتے تو انہیں

راغب کا سہ ولادت اور سال وصال دونوں مل جاتا صاحب

نشتر عشق کے مطابق راغب کی سال پیدائش ۱۱۵۶ھ

ہے اور صاحب نتائج الافکار نے ۱۱۵۶ھ لکھا ہے اور راغب

کا انتقال ۱۲۱۶ھ میں ہوا۔

(۱۰) مولف بہار نے لکھا ہے ”راغب مرزا محمد فاخر کیس

کے شاگرد تھے۔“

راغب مرزا محمد فاخر کیس سے فارسی کلام پر اصلاح لیتے

تھے اور اردو کلام مرزا محمد رفیع سودا کو دکھاتے تھے۔ تذکرہ غوریش

نسخہ آکسفورڈ میں راغب کے توجہ میں درج ہے:

”.... در نشر نظم مہارت کی دارند و در شعر فارسی

صاحب دیوان شاگرد مرزا محمد فاخر کیس و در ریختہ

شاگرد مرزا محمد رفیع سودا...“

(۱۱) مولف بہار ۵۴۵ھ رقم زد ہیں:

”راغب کی پہلی مثنوی ”شہر آشوب“ ہے جس میں

تقریباً سوا اشعار ہیں دوسری مثنوی ”احوال بزم ہولی“

میں ۱۰۱۰ اشعار لکھے ہیں انہوں نے ایک مثنوی

جس میں دوسو چاس اشعار ہیں۔ ان کی ایک اور مثنوی

”فتح نامہ“ ہے جس میں ٹیپو سلطان اور کارلوا اس کی

جنگ کا تذکرہ ہے یہ مثنوی ۲۱۵ اشعار پر مشتمل

ہے ۱۲۱۴ھ میں کتابت ہوئی۔ ایک اور مثنوی

”سوز عشق“ ملی ہے جس میں ۱۸۳ اشعار ہیں۔ اس

مثنوی کا نام صدر الدین فضا نے سوز عشق لکھا ہے

انہوں نے ایک اور مثنوی ”قرب تین سوا اشعار کی لکھی

تھی جس کا کوئی عنوان نہیں ہے۔“

کلیات راغب کا تالی نسخہ خدا بخش لاہوری پٹنہ میں موجود

ہے اگر مولف بہار اسے دیکھ لیتے تو ان سے اتنی غلطیاں نہیں

ہوتیں۔

راغب کے کلیات میں بارہ مثنویاں ہیں۔

۱۔ بیاں احوال وہائے مرشد آباد ۲۷ اشعار

۲۔ شہر آشوب ۷۷ اشعار

۳۔ بیان احوال ہولی ۹۷ اشعار

۴۔ فتح نامہ (درمیان مثنوی) ۱۳۶ اشعار

۵۔ شورش عشق — مولف بہار نے اس کا نام سوز عشق

لکھا ہے پھر صدر الدین فضا کے حوالے سے سوز عشق تحریر کیا

ہے۔ جب کہ دونوں غلط ہے اس کا نام شورش عشق ہے۔ اس کے

تین نقلی نسخے دستیاب ہیں۔ ایک خدا بخش لاہوری میں ہے

دوسرا پروفیسر ذکی الحق مرحوم کی ملک تھا اور تیسرا پنجاب میں

ہزار سنگھ کے پاس۔

خدا بخش اور ذکی الحق والے نسخے میں ۲۰۰ اشعار ہیں

ہزار سنگھ کے پاس شورش عشق کا قلمی نسخہ ہے اس میں ۱۹۹ اشعار

ہیں۔ (درا قلم مولف نے مینوں ننحوں کو ملا کر اسے ایڈٹ کرایا ہے

جو اردو کی دو مثنویاں کے عنوان سے ۱۹۸۷ء میں شائع بھی ہوئی

(میں)

(تاریخ وفات جوشش کے سلسلہ میں پروفیسر مختار الدین احمد
آرزو کا ایک تفصیلی مضمون معاصر ۱۹۸۳ نمبر ۳۸ میں شائع ہو چکا ہے)

(۱۳) مولف بہار جوشش کے سلسلہ میں ۵۵ پر

لکھتے ہیں -

”مرشد آباد کا قلمی نسخہ ابھی منظر عام پر نہیں آیا ہے۔“
موصوف کو معلوم ہوا چاہئے کہ پروفیسر حکیم الدین احمد نے
۱ سے ایڈٹ کر دیا ہے اور ۱۹۷۶ء میں بہار آرزو کا دیئے
اسے شائع بھی کر دیا ہے۔

(۱۴) مولف بہار ۶۹ پر تحریر کرتے ہیں -

”فدوی نے انتقال کیا۔“

فدوی کا انتقال کس سن میں ہوا - اب تک دریافت

شدہ تذکرے خاموش ہیں بقول قاضی عبدالودود صاحب :

”گلشن ہند میں ان لوگوں میں ہیں جو راہی عدم
ہو چکے اور طبعش کی شہر البیان میں یہ زندوں میں شمار
ہوئے ہیں۔ وفات ۱۲۰۸ھ اور ۱۲۱۵ھ کے درمیان
ہوئی ہے اس سے زیادہ نہیں کہا جاسکتا۔“

(مقالات دود ۲۳۹)

(۱۵) مولف بہار ۷۷ پر رقم طراز ہیں :

”راہِ بقول حمید عظیم آبادی ۱۲۱۲ھ میں پیدا
ہوئے لیکن ڈاکٹر ممتاز احمد اور قاضی عبدالودود کے
مطابق راہ کی پیدائش ۱۲۱۱ھ کے قریب ہوئی۔“

(الف) مولف بہار کو اپنی بھی رائے دیئے چاہئے تھی کہ وہ کون سا

سن صحیح مانتے ہیں۔

ابا بے درگاہ حضرت شاہ ارزانی پٹنہ کے کتب خانہ میں ایک

قلمی رسالہ حلت و حرمت ملا ہے جو ابو الزاب جعفری لکھواری
کا لکھا ہے اس کے ایک صفحہ پر راہ کی ایک غزل بھی درج

۷۰ بیان احوال شیر الاختلال خود ۵۰ اشار

۸۰ بستان ہند ۵۳۰ اشار

۹۰ ولیم بیلی کی سرست میں ۲۸ اشار

۱۰۰ ولیم بیلی کی مدح میں ۱۸ اشار

۱۱۰ نواب آصف الدولہ کی شان میں ۳۶ اشار

۱۲۰ شہنوی کی تعریف میں ہے
واضح نہیں کیونکہ جس جگہ
ممدوح کا نام ہوا چلے ہے
وہ جگہ غالی ہے لیکن قرینہ
غالب ہے کہ یہ مدح شہنوی
ہنری دگلکس ہی متعلق ہے

۴۳ اشار

(۱۲) مولف بہار ۵۶ پر تحریر کرتے ہیں :

”ان کی (جوشش کی) وفات کے متعلق سارے تذکرے

خاموش ہیں بقول قاضی عبدالودود صاحب ۱۲۱۹ھ

تک زندہ تھے۔“

قاضی صاحب نے جس زمانہ میں دیوان جوشش کو ریڈٹ

کیا تھا اُس وقت تک بہت سے تذکرے اور دواہیں دستیاب

نہیں تھے لیکن مولف بہار کے وقت میں تو تقریباً تذکرے منظر عام

پر آگئے ہیں اور دواہیں بھی - صرف مطالعہ کی ضرورت ہے -

کیا تاہم نسخہ کا ایک قلمی نسخہ مکتوبہ ۱۲۳۹ھ کتب خانہ

محمد آباد میں محفوظ ہے جس میں جوشش کی وفات پر ایک قطعہ تاریخ

کی طرح درج ہے :

تاریخ وفات شیخ محمد روشن جوشش

شیخ ذی دانش محمد روشن آہ

ماہِ مہرِ عدم شد زینِ سرے

گفت تاریخ مصرع سال وفات

۱۲۱۱ھ

”غزل غلام علی شاہ راسخ مرحوم خلف شیخ محمد فیض
مرحوم طریق یافتہ حضرت شاہ کریم اللہ قدس سرہ العزیز
ولادت اور ۱۶۹ھ ہجری و سال رحلت ۱۲۳۸ھ ہجری مرد
درہ شمس بود۔“

فقیر عباد اللہ عفی عنہ

اس عبارت کو پڑھنے کے بعد یہ بات یقین کے ساتھ کہی
لمتی ہے کہ راسخ ۱۱۶۹ھ میں پیدا ہوئے۔

(۱۶) مولف بہار ص ۱۰۲ پر صغیر بلگرامی کے متعلق لکھتے ہیں:
”مارہ ان کی نانیہال تھی اور بلگرام میں لاد یہاں
تھی جب تین سال کے ہوئے تو لاد یہاں آئے۔“
لیکن خود صغیر بلگرامی ”صغیر بلبل“ کے دیباچہ میں
لکھتے ہیں:
”جب میں ایک سال کا ہوا تو وطن اصلی ترقی بلگرام
میں آیا۔“

مولف بہار آگے تحریر کرتے ہیں:
”پہلے اپنے چچا سید محمد مہدی خیر بلگرامی کو
کلام دکھلایا اور بعد میں راسخ کے ایک شاگرد شیخ
امان علی شمر کی شاگردی اختیار کی۔“

مولف بہار اصل ماخذ کی طرف رجوع نہیں ہوئے ہیں
صرف سخا سنانی باتیں لکھ دی ہیں یا ایسی کتابیں سامنے رکھی ہیں
جو خود ہی معتبر نہیں ہیں۔ مولف بہار کو چاہئے تھا کہ صغیر بلگرامی
کے حالات لکھنے سے قبل صغیر کا دیوان ”صغیر بلبل“ دیکھ لیتا صغیر
نے اس کے دیباچے میں اپنے متعلق غزوی باتیں درج کر دی ہیں۔
صغیر لکھتے ہیں:

”سید محمد مہدی خیر تخلص کے میرے جد بزرگوار کے
برادر عم زاد تھے نہایت خوش مذاق ملک طبع خدا داد تھے
میری تربیت میں معروف ہوئے جب ہم شاہد سخن

سے مالوف ہوئے۔ لکھنؤ کی شوق میں پاؤں بڑھایا۔
اپنے کلام کو شیخ امان علی شمر لکھنؤ تک پہنچایا وہ شاگرد
ورشید مرزا محمد رضا برق کے ہیں۔“

مولف بہار ص ۱۰۲ پر رقم طراز ہیں:

”ان کا (صغیر کا) سب سے پہلا دیوان ۱۲۴۳ھ

میں مرتب ہوا۔“

غلط بالکل غلط ان کا دیوان اول صغیر بلبل ۱۲۴۲ھ میں

ترتیب پایا اور ۱۲۴۸ھ میں مطبع حیدری سے طبع ہوا۔

(۱۷) مولف بہار ص ۸۶ پر شاہ الفت حسین فریاد کے
متعلق لکھتے ہیں۔

”آپ تیرہویں صدی کے ایک نامور اور بلند پایہ

شاعر تھے۔“

فریاد کے متعلق مندرجہ بالا جملہ لکھنا مولف بہار کی کم علی
کا ثبوت ہے۔ مولف بہار کو معلوم ہونا چاہئے کہ فریاد کی مثنوی
دبستان اخلاق فارسی زبان میں ہے۔

(۱۸) مولف بہار نے ص ۱۲۵ پر شاہ عطا کریم عطا کا تذکرہ
کیا ہے اور بحیثیت مثنوی نگار انہیں پیش کیا ہے۔ لیکن نہ
عطا کی مثنوی ان کی نگاہ سے گذری ہے اور نہ مثنوی کے متفرق
اشعار۔

(۱۹) مولف بہار ص ۱۳۲ پر رقم طراز ہیں:

”سید کاظم علی نام جمیل منہری تخلص متوطن حسن پورہ

ضلع سارن بہار ص ۱۳۲ میں سید خورشید علی حسین کے

گھر پیدا ہوئے۔“

(الف) حسن پورہ ضلع سارن لکھنا غلط ہے بلکہ ضلع سیوان لکھنا
چاہئے۔

(ب) جمیل منہری متبر ۱۹۰۴ء میں پیدا ہوئے۔

(۱۱) حمد کا کوئی کی مثنوی وسیلہ بخشائش المعروف ”بہارِ نبا“ ہے اس میں تقریباً ۵۰ اشعار ہیں اس کا نقلی نسخہ پروفیسر شاہ عطاء الرحمن عطا کا کوئی کے پاس ہے۔
(۱۲) اکبر دانا پوری کی کئی مثنویاں ”جذبات اکبر“ اور ”پلنگ“ میں ملتی ہیں۔

(۱۳) شمس مینوی نے ایک ضخیم مثنوی ”شکارنامہ“ لکھی تھی جو ہنزوی غیر مطبوعہ ہے۔

(۱۴) اشک غم - یہ مثنوی غضنفر نواب دانش کی ہے اور مطبوعہ ہے۔

(۱۵) علامہ بلوم - پروفیسر سید حسن کی طنزیہ مثنوی ہے اور مطبوعہ ہے۔

(۱۶) حدیث سخن - یہ مثنوی ڈاکٹر ممتاز احمد پروفیسر دہلوی شعبہ اردو کے نام سے شائع ہوئی ہے۔

(۱۷) شاعر اور مشاعرہ - از دلی کا کوئی یہ مثنوی مطبوعہ ہے تقریباً ۱۲۰ اشعار ہیں اور ۳۲ صفحات پر مکتبہ ندیم پٹنہ سے پاکٹ سائز پر شائع ہوئی ہے۔

بقیہ : شرف عظیم آبادی

ڈاکٹر سید محمد ہاشم وغیرہ - ان کے علاوہ پروفیسر اختر اور نیوی پر ایک مضمون ”دیوارِ تعقیبہ“ کے عنوان سے بھی شامل ہے جو ادبی مریض مرحوم کی زندگی ہلی میں ساغر نون کے خاص نمبر میں شائع ہوا تھا۔ ان تمام مضامین کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ شرف صاحب ایک کامیاب خاکہ نگار بھی ہیں اور ان کے اسلوب نگارش پر کہیں کہیں پروفیسر رشید احمد صدیقی کے رنگ کی چھاپ نیاں ہیں۔
آخر میں یہ بھی عرض کر دے کہ شرف صاحب خود کو ذمہ نہیں سمجھتے جس کا ذکر انہوں نے بار بار کیا ہے۔ لیکن میں سمجھتا ہوں کہ یہی ایک کتاب اُن کی حیاتِ دوام کی ضامن ہے۔

(ب) مولف بہار لکھتے ہیں ”جلیل مظہری ۱۹۳۲ء تا ۱۹۴۵ء فلمی صحافت کی۔“

غلط : میں مظہری ۱۹۳۳ء سے ۱۹۴۷ء تک فلمی صحافت سے منسلک رہے۔

(۱۸) مولف بہار ۱۹۴۷ء پر تحریر کرتے ہیں :

”امان علی ترقی کی مثنوی کے کچھ اشعار اعیانِ وطن“ از شعیب پلوادی میں ملتے ہیں۔ مولف بہار کو اردو اور فارسی زبان میں فرق محسوس ہوتا ہے کہ نہیں۔ ”اعیانِ وطن“ میں امان علی ترقی کی جو مثنوی درج ہے وہ فارسی زبان میں ہے۔“

(۱۹) مولف بہار نے صوفی میری کی صرف دو مثنوی ”واحد“ اور ”کشتِ عشق“ کا ذکر کیا ہے۔ مگر جب ان کی چار مثنویاں اور بھی دستیاب ہیں۔

۱۔ رثوی عشق ۲۔ سوزِ پینہ ۳۔ نمونہ قیامت ۴۔ مثنویِ عمر کے خطبہ میں پڑھنے کی عبارت۔

ان مثنویوں کے علاوہ صوفی میری نے اور بھی مثنویاں لکھی ہیں لیکن یہ بغیر عنوان کی ہیں۔

یوں تو مولف بہار نے بہت سی مثنویاں اور مثنوی نگار شکار کر چھوڑ دیا ہے۔ میں یہاں پر چند مثنویوں کا ذکر کرنا ضروری سمجھتا ہوں۔

(۱) فقیہ صاحب درد مند کی مثنوی ”ساقی نامہ“۔ اس کا ذکر کئی تذکروں میں ملتا ہے اور اس کے اشعار بھی۔

(۲) میر غلام حسین شورش کی ایک مثنوی خدا بخش لاہوری میں موجود ہے۔ قیاساً اغلب ہے کہ اس مثنوی کا نام ”دردِ عالم“ ہے۔ اس کے علاوہ شورش نے دو اور مثنویاں لکھی ہیں۔ ۱۔ مثنویِ بارغِ دیہار ۲۔ مثنوی در تعریف علی باغِ مشتاق بر مدح حضرت مولوی محمد دیدار ناز حسین خاں۔

اردو تلفظ: چند معروضات

ڈاکٹر رئیس انور

کی مثال سامنے ہے۔ جگہ دیش اور مغربی بنگال، بالخصوص کلکتہ کی بنگالی میں اس طرح پر فاصلہ ہے۔ اس نوع کے مطالعے سے یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ کئی ملکوں اور علاقوں میں بولی جانے والی زبان میں معنی اثرات کی وجہ سے بعض لفظوں کے تلفظ میں اختلاف جو ناظر کا امر ہے۔ لسانیات میں یہ کتبہ بھی تسلیم شدہ ہے کہ ہر بہ گیر اور زندہ زبان اپنی ضرورت کے مطابق دوسری زبانوں سے بعض الفاظ لیتی ہے اور انہیں اپنے منفرد مزاج میں ڈھال لیتی ہے۔ لفظوں کا یہی لین دین اور اپنے قالب میں سمونے کا عمل کسی زبان کے زندہ ہونے کی ایک اہم پہچان ہے۔ پروفیسر مطا کا کوئی نے بھی اس کا اقرار کیا ہے کہ:

’ہر زبان کا ایک مزاج ہوتا ہے اور وہ اپنے مزاج کے مطابق ہی الفاظ قبول کرتی ہے یا دوسری زبانوں کے الفاظ کے تلفظ میں تصرف کرتی ہے۔‘ (ص ۴۶)

اس کے آگے موصوف آتش لکھنوی کا مشہور واقعہ بیان کرتے ہوئے بگیم اور بگیم کے تلفظ پر روشنی ڈالتے ہیں لیکن انہیں رشید حسن خاں کا اس رائے سے اتفاق نہیں کہ سمت اور سمت دونوں تلفظ استعمال میں رہیں۔ پھر انگریزی کے بعض الفاظ کے اردو تلفظ پر اظہار خیال کرتے ہوئے فرماتے ہیں:

’پروفیسر موصوف کو ایک پنجابی کی زبان سے (یا اسٹانلک

عجب سا معلوم ہوا..... یونہی والے دور موصوف کو کتبہ طریقے سے ادا کرتے ہیں۔ میں کہتا ہوں، بہار والے بھی

(اس مضمون کا محرک پروفیسر شاہ عطاء الرحمن مطا کا کوئی صاحب کا وہ انٹرویو ہے، جو عنوان ”اردو تلفظ کے مسائل پر مطا کا کوئی سے ایک بات چیت“ رسالہ زبان و ادب، پٹنہ، بامیت، جنوری، مارچ ۱۹۸۹ء میں شائع ہوا تھا۔ پروفیسر موصوف کے عالمانہ و فاضلانہ سر تہے کا میں قائل ہوں اور ان کے نزدیک میری حیثیت طفل کمنب کی سی ہے۔ لیکن علمی معاملے میں بزرگوں نے ہمیں اظہار خیال کی اجازت دی ہے لہذا بعد احترام چند معروضات پیش خدمت ہیں)

اردو میں الفاظ اور تلفظ پر خاصی کج بینش ہوئی ہیں، جن سے ہمارے سامنی شعور اور سرینی سمجھ بوجھ کا اندازہ ہوتا ہے۔ لیکن کج بینش کا ایک پہلو یہ ہے کہ اکثر الفاظ اور تلفظ کو غلط طوط کر دیا جاتا ہے اور دونوں کو ایک ہی ٹیک سے دیکھنے کی کوشش کی جاتی ہے، جس سے نہ اصول سازی میں مدد ملتی ہے نہ کوئی ٹھوس نتیجہ برآمد ہوتا ہے۔

جہاں تک تلفظ کا سوال ہے، اس پر مختلف علاقوں، خطوں اور ملکوں کے مخصوص جزائی حالات بشمول آب و ہوا کا گہرا اثر ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اکثر بڑی زبانوں میں بے شمار لفظوں کے تلفظ متعین نہیں ہیں۔ انگریزی کے لفظ *onion* کی مثال پروفیسر مطا کا کوئی نے دی ہے یوں بھی انگلینڈ اور امریکا میں بے شمار انگریزی لفظوں کے تلفظ میں فرق ہے۔ (بعض ازمنات کو الفاظ میں بھی اختلاف ہے) منہ پرستی زبانی بنگالی

ریکارڈ کیشلاگ، ٹارم، ریٹارمر و فیرو۔ اٹائی منٹک تو یہ سارے الفاظ تقریباً ہر جگہ رائج ہیں، ہاں تلفظ میں بعض جگہوں پر اختلاف ہے۔ اگرچہ لوگ Lodge کا اردو املہ لاج کہتے ہیں یا اسی طرح بولتے ہیں اور یہ اردو کے رائج لفظ لاج سے تلفظ اور املہ دونوں سطح پر مماثل ہے تو کیا فرق پڑا ہے۔ اس طرح کے کئی الفاظ اردو میں صدیوں سے مستعمل ہیں مثلاً من (خصوص وزن) من (دل، طبیعت) (سیرا آسودہ) (سیرا غصہ وزن) سبل (تپ دق) سبل (مسالا پینے کا پتھر) دن (حقیر) دن (دنگ) لات (دیوتا) لات (پادشہ کی ضرب) و فیرو ان مثالوں سے حیاں ہوتا ہے کہ عربی املہ اسی اور اردو الفاظ میں تلفظ اور اٹائی مماثلت ہوتی ہے۔ اب اگر بعض انگریزی الفاظ کی موردیہ ہمتہ تشکیل ان میں سے کسی زبان کے الفاظ سے مشابہ ہوگئی ہیں تو اچھا کیا؟

ایک منہ یہ بھی ہے کہ دوسری زبانوں کے بعض الفاظ کے مستقیم اردو اردو املہ سے اصل تلفظ ہو سکتا ہے لیکن ان کا جو تلفظ درج ہے وہ اصل نہیں ہے۔ پھر بھی غلط املہ عام ہونے کی بنا پر بعض فیسیس مانا پڑ گیا مثلاً بابت، بول و فیرو۔ اس لیے میرا خیال ہے کہ اردو کے بنیادی مزاج، انفرادیت اور اردویت پر ضرب نہ لگائی جائے۔ اب اردو صرف ہندوپاک تک محدود نہیں، یہ برصغیر کی ایک اہم زبان بن چکی ہے اس لیے بعض الفاظ کے تلفظ اور املہ کے متعلق تعیناتی (Prescriptive) رویہ اپنانا درست نہیں ہے۔

انگریزی میں Colour اور Color، Programme، Colter اور Coulter، Through، Thru و فیرو دونوں املہ رائج ہو سکتے ہیں تو اردو میں کیا مضائقہ ہے؟ اس طرح کے اختلاف سے زبان کی ہمہ گیری اور تعلیمی کا اظہار ہوتا ہے۔ انگریزی کے اس رجحان سے استفادہ کرتے ہوئے اردو کے لغت نویس تلفظ اور املہ میں وضاحتی (Descriptive) انداز اختیار کریں۔ الفاظ کے اصل تلفظ کے ساتھ ساتھ سارے غلط املہ تلفظ درج کیے جائیں۔ کسی لفظ کے املہ میں انفرادی ہوتا ہے یا تحریر (پانی ص ۱۲۰)

ایک کرتے ہیں اور خدا منفوت کرے اختر اور یونی برابر پر فیرو کو پرائیمر کہتے تھے اور کہتے بھی تھے۔ جب ہم غور کو غار ① نہیں کہتے تو جوں کو ال کیوں کہیں؟ وجہ کو لاج کہیں گے تو اردو کی لاج کہاں باقی رہے گی۔ اس لیے کسی لفظ کا صحیح تلفظ جسے ہم ادا کر سکتے ہیں تو اس کو اسی طرح ادا کریں ②..... کالج کا لفظ اتنا درج ہو گیا ہے کہ اب گرم اس کو کالج کہیں یا کھیں تو عجیب سا معلوم ہوگا ③ (ص ۸۸)

خط کشیدہ سطروں کے سلسلہ میں عرض ہے کہ (۱) غور کو غار بولنے کی مثال مناسب نہیں معلوم ہوتی۔ ایک زبان کے بعض الفاظ میں تلفظ کی سطح پر جو تبدیلی ہوتی ہے، ضروری نہیں کہ اس نوع کی تبدیلی دوسری زبان کے الفاظ میں بھی ہو اگر ایک زبان سے لیے ہوئے بعض الفاظ میں تغیر نہ ہو تو اس کا اثر دوسری زبان سے لیے ہوئے لفظ یا الفاظ پر بھی پڑے۔ (۲) یہ پرائیمر مصوت کی منقول رائے (دجا الصلا) کا تعناد ہے۔ اگر اردو یا کسی بھی زبان کے لیے یہ اصول بنایا جائے تو یہ اس کے بنیادی مزاج کو بدلنے کی کوشش ہوگی، جو ناممکن ہے۔ مانا کہ کالج رائج ہو گیا ہے لیکن اس کا صحیح تلفظ بھی تو اردو والے بے آسانی ادا کر سکتے ہیں۔ اسی طرح افراط و تفریط، حرکت، برکت، رخصان، بگیم و فیرو بھی تلفظ کی پوری صحت کے ساتھ ادا ہو سکتے ہیں۔ لیکن سوال یہ ہے کہ بولنے کیا ہیں؟ اور جو بولتے ہیں، وہی درست ہے۔ ظاہر ہے زبان کے لیے پہلے سے کوئی اصول نہیں بننا کہ پڑھے لکھے لوگوں کی زبان سے اصول اخذ کیے جاتے ہیں۔ یعنی زبان بنائی نہیں جاتی خود بخود بنتی ہے۔ اس میں ایک نوع کی خودکاری یا خودکار ردائی ہے اور یہی خودکار ردائی طے کرتی ہے کہ اسے کہاں سے اور کیسے گزرنا ہے۔ اس عمل میں بے شمار عناصر و عوامل کی شمولیت ہوتی ہے۔

(۳) کالج کیا کیوں؟ اس قاش کے بہت سے الفاظ ہیں اور اس کی اصل وجہ یہ ہے کہ یو پی، دہلی، پنجاب و فیرو میں کبھی زبان میں تان زیادہ ہے، اس لیے لوگ اکثر دردمعوتوں کو کھینچ کر ادا کرتے ہیں۔ مثلاً کالج، اسکا، کام، ہلک، ہلات، اکرید، اکرس، اکرسی، آفیت، بال، اکر، پاکٹ

سرحدیں خاموش ہیں

قاسم خورشید

ایک پھول والی ! ہم بچوں کو نہیں لینا تھا اس سے کوئی پھول شاید اس لئے کبھی ہماری بستی پر عورتیں اپنے جوڑوں میں سجائیتی تھیں اس کے رنگ برنگے پھولوں کو پھر وہ رات کے اندھیرے میں اپنی خالی ٹوکری لیکر لوٹ جایا کرتی تھی۔ اس کا ایسے لوٹ جانا مجھے تو بہت بُرا لگتا تھا۔ کبھی کبھی تو میں ماں سے کہہ بھی دیتا تھا کہ اس کے رنگ برنگے پھولوں کو تم اپنے جوڑوں میں سجاکر کیوں برباد کر دیتی ہو۔ میں نے تو اپنی کتاب میں پڑھا ہے کہ پھول بیڑ میں ہی بھلے لگتے ہیں۔

ماں کچھ دیر تک خاموش رہتی اس کے بعد وہ کہتی کہ اگر ایسا نہ ہو تو پھر اس پھول والی کی روزی روٹی کا کیا ہوگا۔ وہ ہماری بستی میں پھول لے کر آتی ہے تبھی اس کا چوٹھا جلتا ہے۔ پھر بھی پھول اوڑھتوٹھے کا تال میل میری سمجھ میں نہیں آیا۔ ماں روٹی والی بات کچھ سمجھ میں آگئی تو میں خاموش ہو گیا تھا۔

ایک روز میں اس پھول والی کے پاس پہنچا، وہ مجھے کوئی اپسرا سی لگی۔ پیروں کی کتھائیں بھی جنگلوں سے ہی زیادہ قصبے ابھرتے ہیں۔ پھول والی مجھے دیکھ کر بہت خوش تھی۔ اس نے مجھے ایک گلاب پیش کیا تو میں نے موقع پا کر اس سے کہا کہ تم پھول

جب میں بچپن کی سرحدوں میں تھا تو ملک و قوم کی سرحدیں نہیں ہو کر تھیں۔ مجھے روایت کے مطابق بزرگوں کے بیچ ہی رہنا تھا۔ ہمارے بزرگ نہ جانے کیوں اب کے ساتھ رہے ابھی بالکل جڑا سے لگتے تھے۔ جس روز ہمیں خاص طور پر انسانیت اور بھائی چارے کا پیغام دیا جاتا تھا اور روز تو ہم اور بھی ایک دوسرے سے بہت دور ہو جاتے تھے۔ میں نے اپنے ہی گھر میں دیکھا تھا کہ پتاجی پاس والے گھر میں ہو کر رہتے تو ایسا لگتا کہ وہ بھی اسی گھر کے ایک فرد ہو گئے ہیں لیکن اپنے گھر لوٹتے ہی ان میں نفرت کا لاڈ سا سکنے لگتا۔ میرے بچپن میں سب الجھا ہوا سا لگتا تھا۔ ہمارا گھر جہاں تھا، وہاں سرحدیں نہیں ہو کر تھیں۔ ہم بچے دوڑتے رہتے ایک بڑے میدان میں۔ کبھی کبھی تو ایسا بھی لگتا کہ سورج بھی وہیں کہیں آس پاس سے نمودار ہوتا تھا۔ میدان کے اس پار جنگلوں میں اسے چھپتے ہوئے بھی دیکھا گیا تھا۔ تب ایک اور وجہ تھی اس خوبصورت منظر کو دیکھنے کی کہ جنگلوں سے ایک خوشبو ہمیں چھونے کی کوشش میں ہماری بستیوں تک پہنچ جاتی تھی اور ایک ٹوکری میں اپنے ماتھے پر رنگ برنگے پھول لے کر آیا کرتی تھی

والے محلے سے لوگوں کے چپخٹے اور پکارنے کی آوازیں سنیں تو ہم اپنی حفاظت کے لئے اپنے گھروں کا دروازہ بند کر دیتے اور گھر میں جو بھی ہتھیار تھا اسے تیار رکھ کر دشمن کسی وقت ہمارے گھر کا دروازہ بھی توڑ سکتے تھے۔ صورت حال سے میں پورے طور پر متاثر ہو چکا تھا۔

اب وہ پھول والی کبھی بکھاری ہماری بستی میں آیا کرتی تھی۔ اسے دیکھ کر اب کوئی اسپر با پیر یوں کی گمانی نہیں آتی تھی۔ بلکہ وہ کبھی کبھی گھناؤنی بھی لگتی تھی۔ اب لوگوں کی اسے یہ عام شکایت تھی کہ تازہ پھول وہ لایا ہی نہیں کرتی۔ وہ انہیں یقین دلانی کہ اب پیڑوں میں پہلے جیسے پھول نہیں ہوا کرتے۔ کسی کو اس کی بات پر یقین نہیں ہوتا، بلکہ میں ضرور سوچنے لگتا کہ :

کیوں نہیں ہوتے اب پیڑوں میں
پہلے جیسے پھول ؟
میرے بچپن جیسے پھول
میری آنکھوں جیسے پھول
میری یادوں جیسے پھول

صبح سے شام تک ایک تھکا ہوا سورج ؟
نہیں ابھرتی جنگلوں سے
پہلے جیسی خوشبو
کہاں کیا کھو گیا ہے ؟
کیا ہوا ہے ان زمیروں ان مکینوں کو
سج ہے پھول والی کاکھن !
دیکھا نہیں کسی نے اس کی طرح
اپنا آنے والا کل

مردوں سے حکم نامہ آتا ہے اور ہمیں بدن پر تلے اٹھنا پڑتا ہے۔

بچے کے بدلے کچھ اور نہیں کر سکتے ؟ وہ میری بات پر دیر تک ہنستی رہی اور بولی کہ کچھ نہ کچھ تو ہمیں کڑا ہی ہے۔ اور پھر ہم رنگ برنگے پھولوں کی کھیتی ہی اس لئے کیا کرتے ہیں کہ ان سے اپنا پیٹ پال سکیں۔ تب میں نے اس سے یہ سوال کر دیا کہ اگر کہیں پھول کھلنا بند ہو جائیں تو تم کیا کرو گی ؟

اس نے بے پروائی مگر اعتماد کے ساتھ کہا کہ موسم کوئی بھی ہو لیکن کسی نہ کسی پھول کے کھلنے کا موسم ضرور ہوتا ہے اور ہمارا کاروبار ایسے ہی چلتے رہتا ہے۔

اس کے دینے ہوئے گلاب کو لے کر میں اپنے گھر آ گیا۔ پھر اس پھول کو میں نے اسکول کی کتابوں میں چسپا کر رکھ دیا۔

میرے بچپن کی سرحدیں ختم ہوئیں تو ایک روز میں نے محسوس کیا کہ اب سورج پہلے جیسا کیوں نہیں لگتا۔ پھول والی بھی اپنا حسن کھوتی جا رہی ہے۔ ایک بہت بڑا میدان چھوٹا کیوں لگنے لگا ہے۔ جب کہ فرق صرف اتنا آیا ہے کہ میری جگہ دوسرے بچوں نے لے لی ہے۔ کھیل جاری رہنے پر بھی مجھے گھٹن کا احساس ہونے لگا تھا۔

مجھے اپنے بزرگوں کی طرح یہ سمجھ میں آنے لگا تھا کہ ہمارا رشتہ کن گھروں سے ہے، ہمیں کہاں نہیں جانا ہے۔ کن کا تعلق ہمارے مذہب سے ہے ؟ کون ہمارے دلش کا ہے ؟ جب کہ یہ سب اپنا تک ہو گیا تھا شاید سائرن بلیک آؤٹ زہریلی گیس مجھے یہ سب سمجھ میں آنے لگا تھا۔

کابل میں زبردست سیاست کا بازار گرم ہونے کی وجہ سے کمپس میں پولیس چوکی قائم کر دی گئی تھی۔ پھر ہمارا کالج بند کر دیا گیا، اب اکثر مجھے گھر میں ہی رہنا پڑتا۔ جب کبھی پاس

دنیا میں۔ ان میں اب کوئی بھی نہیں جگ سکا صبح ہونے پر...
..... ہر گھر میں گہری خاموشی۔ میں اپنی اس پھیلی ہوئی
بے بسی میں روک نہیں سکا اپنے آپ کو اور جی چاہا کہ اپنے ہونے
کا احساس اپنی خاموشی کو دلا جائیں۔ شاید یہی سوچ کر میں
زور سے ہنسنے لگا لیکن پھر یہ احساس ہوا کہ ہنسنے ہوئے اتنے
آنسو تو نہیں بہتے؟ میں نے بہہ جانے دیا ان
آنسوؤں کو۔

پھر کسی تنگ کوٹھری میں رہنا پڑتا ہے ہمیں۔ یہاں سے باہر
جانے سے لئے پاسپورٹ کی ضرورت ہونے لگی ہے۔ اگر کبھی
ہم اپنی جائے پیدائش کو دیکھنے، بغیر پاسپورٹ کے چلے گئے
اور کپڑے لگے اپنی ہی جہم بھومی پر تب ہمیں جاسوس اور غدار
کہہ کر ڈال دیا گیا قید خانے میں۔ اگر کبھی اپنے ہونے کے جرم
کی سزا کاٹ کر لوٹے بھی تو ہماری تنگ کوٹھری میں کچرے کی تقسیم
کی ایک اور لکیر۔

اور پھر لاشوں کے بیچ سے ابھری ایک جھلسی ہوئی عورت۔
اسے تلاش تھی اپنی کھوئی ہوئی بیٹی کی۔ بیٹی کی آنکھوں میں
اگر روشنی بھی ہوگی تب بھی وہ نہیں پہچان سکے گی اپنی ماں کو۔
اور ماں بھی شاید اسے چاہ کر نہ اپنا سکے۔ عورت بہت دیر
تک روتی رہی۔ میں نے چاہا کہ اسے زور سے آواز دے کر اپنے
پاس بلاؤں۔ لیکن میں کسی کا سہارا نہیں بن سکتا تھا۔ وہ
عورت ٹوٹی ہوئی دیوار کا سہارا لے کر آگے بڑھتی رہی۔ اندھیرے
میں لاشوں کے چہرے ٹوٹتی تو اسے ملتی اپنی ہی خون بھری پھیلی۔
پھر وہ عورت میرے پاس پہنچ گئی۔ جانے کس ٹوٹے مکان کی
دم توڑتی زرد روشنی میں اس نے مجھ دیکھا اور بہت زور سے
چیخنے لگی۔ میں بھی اسے دیکھ کر خوف زدہ ہو گیا اور ہم دونوں دیر
تک ایک دوسرے کو دیکھ کر چیخنے رہے پھر ہم دونوں کو یقین ہو گیا
کہ ہم اسی دھرتی پر رہنے والے دو افراد ہیں جن کے چہرے کو اس
زہریلے ماحول نے جھلسا دیا ہے۔ ہم اپنے ساتھ ہی تہذیب کو بدل
چکے ہیں ایک ڈھانچے میں۔ میں نے عورت سے پوچھا.....
تم کو زہر ہو.....؟

اس نے بتایا کہ میں پھول بیچنے والی ہوں اچانک سر ہلے
اس پارہ انگلی تھی، اس کام میں میری بیٹی بھی میرے ساتھ تھی۔
پھر کب زرد زار دھماکہ ہوا اور ہماری یہ حالت ہو گئی ہے
کہ اب ایک دوہرے کو پہچانتے بھی نہیں۔ (۱۳۰)

زہریلی گیس، بلیک آؤٹ، سائرن، کرفیو سے گھر اگر
ایک بار میں نکل پڑا باہر کہ اندر بھی کچھ ایسا ہی تھا۔ ہماری
زندگی کو اس تنگ کوٹھری میں بھی بہت خطرہ تھا۔ میں نے
دیکھا کہ لوگ ایک زوردار دھماکے کے بعد دوڑتے بھاگتے
ہوئے ہماری طرف آ رہے ہیں لیکن یہ کیا کہ کوئی بھی چہرہ جانا
پہچان نہیں تھا پھر بھی بھوں کو میرا نام معلوم تھا۔ کچھ تو
جلی لاشوں جیسے لوگ بھی سڑک پر دوڑ رہے تھے۔ بچوں کے
بدن کے کپڑے جل چکے تھے، کہیں کہیں ان کے جسم کے گوشت
بھی..... نہیں یہ سب کیا دیکھ رہا تھا میں —
ہر طرف چیخ پکار..... دھواں..... گیس.....
ہم..... دھماکہ۔ اور پھر انسانوں کے کھولے چہرے۔
ہر قدم ایک سڑک کی لکیر۔ جو جتنی تیزی سے آگے بڑھ رہا تھا
اس کی پہچان اتنی ہی تیزی سے مٹائی جا رہی تھی۔ پتہ نہیں
کون سی زہریلی گیس تھی جس نے اچانک ہی ہم سے بچا ہوا
سر یا یہ بھی چھین لیا تھا — زمینیں بھر ہو گئیں —
دور دور تک لاشوں کا ایک سلسلہ — ایسی لاشوں
کا، جن کی رسوم کوئی چارہ کر بھی اور نہیں کر سکتا تھا۔

ہم نے پیچھے مڑ کر دیکھا تو پتہ چلا کہ ہمارے گھر کے جو لوگ
اپنی جان بچانے کے لئے نہیں آیا اُسے تھے ہمارے ساتھ ماہر کی

ڈائن

م۔ ق۔ خاں

”اچھا، اچھا! کیا خریدنے جا رہی ہو دہن بیگم؟“
دادی ماں نے دلچسپی لیتے ہوئے دریافت کیا۔

سلطانہ بیگم نے خود کلامی کے انداز میں کہا ”ہر بات میں دخل اندازی کرنا جیسے ان کا پیدائشی حق ہے۔“ اور پھر زور سے کہا ”زیبا کل دہلی جا رہی ہے، اُسے اپنی بیٹی کے لئے کچھ سوغات اور کپڑے وغیرہ خریدنا ہیں۔ اب آپ کو بھلا کس کس بات کی تفصیل بتائی جائے۔ آپ خواہ مخواہ غسل کرنے میں دیر نہیں کریں۔“ سلطانہ بیگم نے بیزاری سے کہا۔

”نہیں! نہیں! دہن! میں بالکل دیر نہیں کروں گی۔“
دادی ماں دھیرے دھیرے غسل خانے کے دروازے پر پہنچ گئیں۔ وہاں زلفن بوا کپڑے دھو رہی تھی۔ دادی ماں نے احتجاج کیا۔
”ابھی ابھی دہن بیگم نے اطلاع دی تھی کہ غسل خانہ بالکل خالی ہے اور تم یہاں...“

”زلفن بوا! زلفن بوا! وہاں سے سارے کپڑے ہٹا لو۔ بڑی شکل سے انہیں راضی کیا ہے کہ وہ غسل کر کے فراغت حاصل کر لیں، مجھے آج بازار جانا ہے“ سلطانہ بیگم نے زلفن بوا کو ہدایت کی۔

”فورا، دہن بیگم! میں ذرا فرش سے چکنی وغیرہ صاف

کر دیتی ہوں ورنہ کہیں خدا نخواستہ دادی ماں پھسل کر گر گئیں۔“
”اے! تم لوگو! تم مار لگ بجھتی رہا بھلا کہیں گے۔“

”آپ غسل کرتے نہیں جائیں گی؟“ سلطانہ بیگم، دادی ماں کی بڑی بھونے کمرے کے دروازے سے اندر جھانکتے ہوئے کہا۔
جہاں دادی ماں ایک گوشے میں تخت پر میٹھی قبیع پڑھ رہی تھیں۔
دادی ماں نے گردن گھمائی۔ غور سے دیکھ کر یہ پتہ چلا نا چاہا کہ کون بول رہا ہے لیکن انہیں پتہ نہیں چلا۔ انہوں نے قبیع کے دانوں کو چوما، آنکھوں سے لگایا اور تکیہ کے نیچے رکھتے ہوئے دریافت کیا۔ ”غسل خانہ خالی ہے؟“

”آپ اٹھیں بھی تو، غسل خانے میں کوئی نہیں ہے۔“
سلطانہ بیگم نے ذرا سخت لہجے میں یہ اطلاع فراہم کی۔

دادی ماں تخت سے اٹھ گئیں اور اپنے کپڑے بغل میں دباتے ہوئے کمرے سے باہر آئیں اور دریافت کیا۔ ”ابھی کتنا بجا ہے؟“

”ابھی دس بجے کو ہے“ سلطانہ بیگم نے جواب دیا۔

”محض دس بجے ہیں؟“ دادی ماں نے اطمینان سے کہا۔

”محض دس بجے سے کیا ہوتا ہے؟ آپ کے غسل میں

تو کبھی کبھی گھنٹوں وقت لگ جاتا ہے اور آپ دو بجے دن سے پہلے دوپہر کا کھانا کھانے کے لئے تیار نہیں ہوتیں۔ آج مجھے ذرا بڑا ہے۔ میں زیبہ کے ساتھ بازار جا کر کچھ خریدنا چاہتی ہوں۔“

فضول باتوں میں خود کو اُلجھا رکھا ہے؟ اگر یوہنی وقت ضائع کرتی رہیں تو شاید بازار نہیں جاسکے گی۔“

دادی ماں غسل خانے سے باہر آئیں تو سردی سے ہنسنے لگی تھی۔ انہیں اپنے گاؤں کی حویلی یاد آ رہی تھی جہاں کئی کٹھوں کا دھوپ میں بیٹھا کرتی تھیں۔ وہ اپنی مرضی سے جب چاہتی تھیں۔ لیکن ان کے سامنے آنے کے پہلے آنچل ٹھیک کرتیں اور نگاہیں نیچے کئے اس طرح کھڑی رہا کرتی تھیں جیسے کوئی مجرم اقبال جرم کے بعد کھڑا ہوتا ہے۔ وہ دادی ماں کے شوہر نواب ہمت قدر کے رعب و دبدبہ کا زمانہ تھا۔ پہلے نواب صاحب نے اہل کو بلیک کہا۔ پھر نوابی اور زمینداری لگئی اور ان کے لوگوں نے نوکری کی اور ہمیشہ کے لئے شہر میں آجسے۔ گاؤں کا ماحول بگڑا اور لوگ جو ہاتھ باندھے، سنگے پاؤں، نظریں نیچے کئے کھڑے رہتے تھے وہ جائیداد اور حویلی پر قبضہ کرنے کے درپے تھے۔ انہیں حالات کے پس منظر میں وہ اپنے بیٹے بیدار بخت کے ساتھ رہنے لگی تھیں۔ گو شہر میں رہتے ہوئے ایک عرصہ گزر چکا تھا لیکن اب تک انہوں نے اپنے کو شہری زندگی کے سانچے میں ڈھالنے کا فن نہیں سیکھا تھا۔

وہ کپڑے بدل کر پھر جاننا پر بیٹھ گئیں اور تسبیح اٹھا کر ورد کرنے لگیں۔ اسی درمیان ان کو جیسے چھک سی آگئی اور ایک بل پھر ذہن ماضی کی بحول بھلیوں میں جھٹکنے لگا۔ انہیں لگا جیسے موت کا فرشتہ آیا ہے۔ وہ اسے اپنی جانب بلارہی تھیں لیکن وہ ان کی جانب آنے سے کترارم نہ ہے۔ ان کو غصہ آتا ہے کہ اسی فرشتہ اجل نے ان کے شوہر کو مارا، اس کے بعد ان کے دو جوان بیٹے ایک بس حادثہ میں چل بسے۔ پھر ان کا بڑا لڑکا یعنی سلطانہ بیگم کے شوہر کا اشتعال ذرا اسی بیماری سے

زلزلن برائے حجاب دیا۔

”ارے بھلا، ان کو کیا ہونے کو ہے؟ ان سے تو موت کا فرشتہ بھی ڈرتا ہے“ سلطانہ بیگم نے پیشانی پر بل دیتے ہوئے کہا۔

دادی ماں نے مسکرتے ہوئے زلفن بوا کو مخاطب کیا۔ ”زلزلن! دہن بیگم کا منہ سے ننگ آجانا فطری ہے۔ تم جانتی ہو میں کب سے اُس سے موت کے فرشتے کا انتظار کر رہی ہوں کبھی کبھی موت کی دعا بھی مانگتی ہوں گویہ بھی جانتی ہوں کہ یہ گناہ ہے اور اللہ کی مرضی میں دخل اندازی ہے، اب تم ہی بتاؤ میں کیا کروں؟“

”دادی ماں! ایسا لگتا ہے کہ موت کے فرشتے کی ہنست سے آپ کا نام خارج کر دیا گیا ہے۔“

اس آواز میں نفرت تھی نہ طنز! زربا اب دادی ماں کے قریب آگئی تھی ”دادی ماں! آپ غسل خانے میں چلیں، میں آپ کو خوب پانی ڈال کر غسل کرادوں گی۔“

زربا نے دادی ماں کو پانی ڈالنا شروع کیا۔ دادی ماں کو پوتی کی محبت اور خلوص کا پہلے ہی اعتراف تھا۔ انہوں نے زربا سے گنت گوت شروع کر دی ”اچھا تو تم کل اپنی بیٹی — کیا بھلا سا نام رکھا ہے، بچپن میں تو پیار سے اُسے گڈی کہا کرتی تھیں نا؟“

”دادی ماں! آپ کی یادداشت بھی کمال کہ ہے۔ آپ کو اس کے بچپن کا نام یاد ہے۔ اس کا نام فہمیدہ ہے۔ بہت دنوں سے میں نے اُسے دیکھا نہیں ہے۔ گرمیوں کی فرصت میں میں نے اسے بلایا تھا لیکن امتحان کی تیاریوں کی وجہ سے اُسے یہاں آنا پسند نہیں تھا۔ یہاں اُسے کھنے پڑھنے کا ساڑا گارا حل نہیں ملتا ہے اور پھر یہاں ملنے جلنے والیوں میں اس کا ساڑا وقت ضائع ہو جاتا ہے۔“

اسی وقت سلطانہ بیگم کی آواز گونجی۔ ”زربا! کیا ان کی

نے ماں کو بھلیا۔

”تم ابھی ان ساری باتوں کو سمجھنے کے قابل نہیں ہو۔ یہ سب انہیں کے گناہوں کا خمیازہ ہے جو ہمارے پورے خاندان کے افراد کو بھگتنا پڑ رہا ہے۔ جب تک ہمارا بڑا خاندان نیست و نابود نہیں ہو جائے گا انہیں موت نہیں آئے گی، موت تو کیا ان کی انگلی میں بھی تکلیف نہیں ہوگی“ سلطانہ غصے سے بے قابو ہو رہی تھیں۔ ان کا بس چلتا تو وہ دادی ماں کا گلا دبا دیتیں۔ لیکن کچھ تو لوگوں کے ڈر اور کچھ روزِ حشر کی دھمک کے خوف سے ان کو ہمت نہیں ہوتی۔

”امی جان، آپ ایسی باتیں ہرگز نہ کیا کریں خیر! آپ چلے میں آرہی ہوں“

سلطانہ بیگم کے جانے کے بعد زربانے دادی ماں کو اٹھایا اور کہا۔ ”دادی ماں چلے۔ سب سے پہلے آپ کھانا کھالیں اور اٹی کی باتوں کا خیال نہ کیجئے۔ حالات کی ستم طرہی نے ان کا ذہنی توازن بگاڑ دیا ہے۔“ زربانے باورچی خانے میں دادی ماں کے لئے دسترخوان بچھا دیا اور انہیں وہاں بٹھا کر کھانا چن دیا۔ دادی ماں نے کھاتے کھاتے دریافت کیا ”یہ کون سے تم نے بنائے ہیں زربو؟“

”ہاں دادی ماں! کیوں؟ کیا بات ہے؟ آپ کو یہ لذیذ نہیں لگ رہے ہیں کیا؟“ زربانے دادی کے سامنے کھڑے ہو کر پوچھا۔

”نہیں بیٹے، اتنا لذیذ کون سے تو ہم نے اس گھر میں کبھی کھایا ہی نہیں تھا۔ بھلا بعض شریفوں کے گھر کیسا کھانا پکتا ہے کیا جانے؟“

اسی وقت میٹی فون کی گھنٹی بجے لگی۔ زربانے ماں کو آواز دی۔ ”اخی ذرا میٹی فون تو اٹھائیجئے۔“

”اسم کیا کر رہی ہو؟ دادی کو لقمے بنا کر کھلا رہی ہو؟ تم نہیں دیکھ رہی ہو کہ میں چھالیہ کتر رہی ہوں۔ تم جاؤ، تمہاری

ہو گیا۔ غرض کتنے ہی جوان بچے جنہوں نے ٹھیک سے دنیا دیکھی بھی نہیں اور موت کا شکار ہو گئے۔ انہیں زیبا کی بات یاد آگئی۔ ”دادی ماں! ایسا گستاخ کہ موت کے فرشتے کی فہرست سے آپ کا نام خارج کر دیا گیا ہے۔“

ان کے سہ سے بے ساختہ نکلا ”نہیں ایسا نہیں ہو سکتا ہے۔“ اور اسی کے ساتھ ان کی آنکھیں کھل گئیں۔ انہوں نے گردن اٹھا جائزہ لیا۔ فوراً اپنے دونوں ہاتھ کان پر رکھے کئی بار لوبہ کی ادھر بھر جیسے پروردگار نے لگیں۔

”دادی ماں، آپ کا وظیفہ ختم ہو گیا یا نہیں؟ زیبا نے کمرے کے اندر جھانکتے ہوئے دریافت کیا۔

”پتہ نہیں یہ کس بات کی تفتالے کردن رات وظیفہ پر بیٹھی رہتیں۔ اس کا کوئی خاص نتیجہ تو آج تک نظر نہیں آیا، البتہ ان کے درد و وظائف سے ان کو خضر کی حیات مل گئی ہے“ سلطانہ بیگم نے طنز کا تیر چلایا۔

”اتنی جان ایسا نہ کہیں۔ دادی ماں کو کیوں طعنہ دے رہی ہیں۔ اللہ کے فضل سے وہ ابھی تندرست ہیں۔ دنیا کا سارا کام وہ خود کر لیتی ہیں۔ وہ کسی پر بار تو ہیں نہیں۔ یہ ٹھیک ہے کہ ان کی عمر اب نوے سال ہوئے کو آئی ہے۔“ زربانے ان کو ٹوکا۔

”لیکن ان کی زندگی کا اب بھلا مقصد ہی کیا رہ گیا ہے؟ بس زمین کا بوجھ بنی ہوئی ہیں۔ کیسے کیسے کر لیں جان، فزیز، فزیز! بچے کو اجل نے اچک لیا اور ان کو دیکھے کہ ابھی تک ان کی آنکھیں کان، داغ اور دوسرے تمام قوی اپنی جگہ پر ہیں۔ اللہ کا بھی عجیب کرشمہ ہے، عجیب تماشا ہے“ سلطانہ بیگم کی آنکھوں میں آنسو تھے اور چہرہ غصہ سے سرخ ہو رہا تھا۔

”تو بھلا اس میں دادی ماں کا کیا تصور ہے؟ کیا کسی کی موت اور حیات دادی ماں کے اختیار میں ہے؟ میں نے خود بھی کئی بار سنا ہے کہ وہ ایسے بیٹھی اپنی موت کی دعا مانگ رہی ہیں۔ ہمارے لئے تو وہ دلا داری عمری کی دعا مانگتی ہیں۔“ زیبا

کرشمہ قدرت ہے ! انہیں دیکھئے تازگی طرح تنی کھڑی ہیں۔ ہر کو مرنے دیکھ رہی ہیں۔ فرشتہ اجل کی مجال نہیں کہ ان کی جانب رُخ بھی کرے۔ لگتا ہے اس ڈائن سے موت بھی خوف زدہ ہے کہ وہی ان کا قہم بن جائے گا۔ اور یہاں دھڑا دھڑا جوان، بچہ موت کی ابدی پند سوتے چلا جا رہا ہے۔“

ادھر دادی اماں دھیر سا بے چاروں کو دیکھ کر پریشان تھیں۔ دادی اماں نے اپنی ساری ہمت یکجا کی اور اُٹھ گئیں۔ منہ ہاتھ دھو کر وہ زیبا کو تسلی دینے کو چل پڑیں۔ زیبا ہی تو ایک فرد تھی جو دادی ماں کا خیال کرتی تھی۔ دادی ماں کی طرف داری میں ماں سے لڑ جاتی تھی۔

بڑے ہال میں دادی ماں نے دیکھا کہ جانے انجلے چہروں کی ایک بیفر سی ہے۔ زیبا دھڑا میں مار کر، سینہ پیٹ کر آہ دہکا کر رہی تھی اور عورتیں اسے سنبھال رہی تھیں۔ دادی ماں کو دیکھا تو ساری عورتیں ان کی جانب یوں دیکھنے لگیں جیسے وہ انہیں کچا چبا جائیں گی۔ دادی ماں نے زیبا کے بازو پر ہاتھ رکھ کر کچھ کہنا ہی چاہا تھا کہ زیبا نے دادی ماں کا ہاتھ جھٹک دیا اور وہ دادی ماں کو عجیب کھا جانے والی نظروں سے دیکھنے لگی۔ دادی ماں کو یقین نہیں آ رہا تھا کہ یہ زیبا ہے یا سلطانہ بیگم۔ اسی وقت زیبا نے لوگوں کو مخاطب کر کے کہا ”اتمی ٹھٹھ جی کہتی ہیں۔ یہ ضرور ڈائن ہے۔ یہ ایک ایک فرد کو کھا لیتی تھیں۔ تب اس دنیا کو خبر باد کہیں گی۔“

دادی ماں کو اپنے کانوں اور آنکھوں پر یقین نہیں آ رہا تھا۔ ساری عورتیں سوالیہ نظروں سے دیکھ رہی تھیں۔ دادی ماں نے آخر کہا ”آخر میں کیا کر سکتی ہوں۔ موت نہیں آتی تو میں کیسے مر جاؤں؟ تم میں سے کوئی میرا گلا دبا دو، میرے گلے پر بھری جلا دو۔ اگر میں آف جی کروں تب کچھ کہنا۔“

”کوئی کچھ نہیں کرے گا۔ نہیں اٹھنے دیں گے۔“

دادی ماں کو جس چیز کی ضرورت ہوگی میں خود اُٹھ کر دے دوں گی۔“ زیبا اُٹھ کر ڈرائنگ روم کی جانب چلی گئی۔ سلطانہ بیگم چھالیہ کترتی رہیں اور دادی ماں کھاتی رہیں۔

ڈرائنگ روم سے زیبا کی دھڑا میں مار کر رونے کی آواز نے پورے مکان میں جیسے بھرپور چال سا کر دیا۔ سلطانہ بیگم درختی ہوئی زیبا کے پاس گئیں۔ وہی سے ٹرک کال سے پرنسپل نے خبر دی تھی کہ تنہیدہ کارک بس حادثہ میں انتقال ہو گیا تھا۔ سلطانہ بیگم کی بین سے دادی ماں کو بھی یہ خبر مل گئی۔ ان کا ہاتھ کھانے سے ٹرک گیا۔ انہوں نے دہلی زبان سے کہا۔ ”اچھا تو زیبا کی بیٹی بھی! اور اس احساس سے کہ وہ ابھی تک زندہ ہیں۔ بیٹھی کھانا کھا رہی ہیں، دادی ماں کا خون خشک ہو گیا۔ وہ جانتی تھیں کہ اس بے وقت موت کی ذمہ داری بھی انہیں کے سر بھرتی جائے گی۔

زیبا کا رونا چھیننا بھول کر سلطانہ بیگم باورچی خانے میں بھوکی شیر کی طرح داخل ہوئیں۔ دادی ماں کی نظروں کے سامنے ماضی کے وہ سارے واقعات ناچنے لگے جن کا سامنا انہیں ہر موت کے بعد کرنا پڑا تھا۔ ان کی بوٹی بوٹی کانپ رہی تھی۔ ان کی سمجھ میں کچھ نہیں آ رہا تھا کہ وہ کیا کریں؟ انہیں ایسا لگا کہ ان کے پاؤں مغدج ہو گئے ہیں۔ ان میں دہاں سے ہٹنے کی بھی سکت نہیں تھی۔ ان کی خواہش تھی کہ وہ فوراً اُٹھ کر منہ ہاتھ دھو کر زیبا کو تسلی دیں یا کم از کم اس مکان کے کسی ایسے حصے میں روپوش ہو جائیں جو سلطانہ بیگم کی پہنچ سے باہر ہو۔ سلطانہ بیگم کو باورچی خانہ میں داخل ہوتے دیکھ کر وہ بالکل محاس باختر ہو گئی تھیں۔ سلطانہ بیگم نے پکا ہوا سارا چاول دادی ماں کی پلیٹ میں اُنڈیل دیا اور کہا ”خوب میر جو کر کھا لیجئے، جتنا جی چاہے کھا لیجئے۔ شاید اب آپ کی دوزخ کی آگ سرد ہو جائے۔“

دادی ماں کے ہاتھ پر گرم گرم چاول گر آؤ وہ کھلا اٹھیں۔ وہ کچھ بولنا چاہتی تھیں لیکن ان کی زبان لنگ تھی، یہ بول نہ سکتی تھیں۔

ہوتے مر کے ہم جو رسوا

تسلیم کوثر

”ارے نہیں بیٹا ادھر وہ گیا اور ادھر میں آیا ہوں۔“
فرست علی کافی پریشان تھے۔

مونامیر ملک کے امتحان سے فارغ ہو چکی تھی، اور آج کل گھر کے کاموں میں اپنی امی کا ہاتھ بٹاتی تھی۔ دونوں ماں بیٹی ناشتہ تیار کر رہی تھیں، مونامیر نے باورچی خانے کی کھڑکی سے باہر نظر ڈالی تو اسے اپنا بھائی فیصل اور ابو امرد کے پیڑ کے نیچے ادھر کی سمت دیکھتے نظر آئے اور فیصل کے ہاتھ میں ڈنڈا بھی نظر آیا۔

”امی! امی دیکھئے، بھیا صبح صبح کچے امرد توڑ رہے ہیں، پاس ہی ابو بھی کھڑے ہیں لیکن منہ نہیں کر رہے۔“
کھڑکی تک آئیں۔ انھوں نے بھی حیرت سے دونوں باپ بیٹوں کو دیکھا اور مونامیر کو وہاں جا کر دیکھنے کو کہا۔ مونامیر چلی آئی۔

”کیا ہو رہا ہے بھیا، ڈنڈا لے کر کیوں امردوں کے پیچھے بڑگئے ہو۔“ ابھی اس نے بات مکمل ہی کی تھی کہ اس کی نظر پیڑ کے اوپر والی شلخ پر گئی اور یہ دیکھ کر کہ اخبار وہاں اٹکا ہے، مارے ہنسی کے اس کا برا حال ہو گیا۔ فیصل ڈنڈے سے اخبار گرائے کی کوشش کر رہا تھا، برویسر صاحب مارے غصے کے شل کا ک ہنہ ہنہ تھے۔ ادھر سے ادھر آج رہے تھے اور ساتھ ہی بڑا بھی رہے تھے۔

”آئے در کلا ہے، عیثوں گا میں کم بخت کو۔“

بروئیسر فرست علی کا خاندان چار نفوس پر مشتمل تھا۔ وہ، ان کی بیوی فاطمہ بیگم اور دو بچے، فیصل اور مونامیر۔ زندگی نہایت سادہ اور پرسکون تھی، فرست علی طبیعت کے بڑے صاف اور پر مذاق تھے لیکن ان کی بیگم اتنی ہی سنجیدہ اور خاموش طبیعت تھیں، انھیں زیادہ تر اپنے بچوں کی فکر گھیرے رہتی تھی۔ خاص طور پر مونامیر کی۔ محدود آمدنی، کم توڑ مہنگائی، بچوں کی پڑھائی اور بیٹی کی شادی۔

صبح کا وقت تھا، پاپے... پر کی بے سُر آواز کے ساتھ ہی اخبار والے نے گیٹ کے اندر اخبار اچھالا اور خود تیزی سے آگے بڑھ گیا۔ فرست علی اخبار لینے دروازے تک آئے، چونکے بغیر نہ رہ سکے، اخبار کہیں نہ تھا۔ انھوں نے چاروں طرف تلاش کیا، گلوں کے پیچھے بھی دیکھا لیکن اخبار کو نہ ملتا تھا نہ ملا، فیصل بھی ان کے پیچھے چلا آیا تھا۔ ”کیا ہوا تو؟“ کیا تلاش کر رہے ہیں؟ اس نے اپنے والد سے پوچھا۔

”ارے بیٹا ابھی ابھی اخبار والا اخبار دے گیا ہے لیکن یہاں تو کہیں بھی نہیں۔“ فرست علی حیرت سے بولے۔
”کہیں کوئی گیٹ کی درز سے تو نہیں لے گیا۔“ فیصل نے اپنا خیال ظاہر کیا۔

سُنت بروئیسر خوار و خوار حق قسم و نگو دلا سلطان گنہ مند دلا

دلی جلے کا پروگرام بنایا، فاطمہ بیگم کے منہ کرنے کے باوجود ان کی ایک نہ چلی اور پروفیسر صاحب کی دلیوں نے انہیں قائل کر دی لیا۔
”ایک ہفتے کی تو بات ہے، سب لوگ گھوم آئیں گے اور پھر عرصے سے دجاہت بھائی سے بھی تو ملاقات نہیں ہوئی۔“

”اچھا، اچھا چلوں گی، کچھ سامان بھی لینا ہے۔ سنہارے وہاں چیزیں سستی اور اچھی ملتی ہیں، میں نے مونا کے لئے کچھ جمع جوڑ رکھا ہے۔“ فاطمہ بیگم نے اپنی کہی۔

”اب بیگم! مونا کے لئے ہیں بھی کچھ کرنے دیجئے گا یا ہم سے بالکل ہی ہاتھ دھو بیٹھی ہیں، زندگی پڑی ہے سبھی، کر لیں گے وہ بھی۔“ فراسٹ علی ہنستے ہوئے بولے۔ ”ہاں ہاں زندگی پڑی ہے، اسے آج مرے کل دوسرا دن، کہتے ہیں زندگی پڑی ہے۔ آپ کو تو ہر وقت مذاق ہی سوجھتا ہے۔“ فاطمہ بیگم جھجھلا گئیں۔

رات ہو چکی تھی فیصل گلور نہیں لونا تھا۔ فراسٹ علی اپنا قلم تلاش کرتے ہوئے اس کے کہے تک آئے، یہاں ان کی نظر میز پر رکھے چند رسمے اور کچھ لائٹری کے ٹکٹ پر پڑی، بہت غصے میں واپس ہوئے اور فاطمہ بیگم سے بولے۔

”میں پوچھتا ہوں یہ لڑکا کیا کیا کرنا رہتا ہے۔ کن

واقعات چیزوں میں اس کی دلچسپی ہے۔ یہ معنے، یہ لائٹریاں، دوسرے لفظوں میں جوا۔“

”ارے کیا ہوا کچھ میں بھی تو سمجھوں۔“ فاطمہ بیگم گھبراہٹیں۔

”یہ... یہ دیکھو صاحبزادے لائٹری کے ٹکٹ خریدتے

ہیں، متھے مل کرتے ہیں، میں پوچھتا ہوں آخر کس چیز کی کمی ہے۔

اچھا کھانا، اچھا پہننا، اچھی تعلیم پھر ان فضولیات میں پڑنے کی

کیا ضرورت ہے، اُس سے کہہ دیجئے گا کہ وہ اپنا دماغ پڑھائی

میں خرچ کرے نہ کہ ان فضولیات میں وقت ضائع کرے، آئندہ

اس قسم کی چیزیں میں اس گھر میں نہ دیکھوں۔“ فراسٹ علی نے گویا

جلد چباتے ہوئے بات ختم کی اور بستر پر دناز ہو گئے۔

فیصل گلور میں داخل ہوتے وقت تمام باتیں سن چکا تھا، فاطمہ بیگم

”ارے سبھی کس کی شامت آئی ہے؟“ فاطمہ بیگم بھی ادھر انکی تھیں۔

”اس اخبار والے کی تو میں چھٹی کروں گا غضب خدا کا۔

اخبار اچھا یہ جاوہ جا، چاہے پیر میں لکے یا نالے میں گرے۔“

فراسٹ علی واقعی غصے میں تھے۔

”اچھا اچھا غصہ متو کئے اور سب چلئے ناشتہ کرنے،

لگتا ہے بھوک نے جلتی پریل کا کام کیا ہے۔“ فاطمہ بیگم ہنستے ہوئے

بولیں۔

ناشتے سے فارغ ہو کر فیصل اور اس کے والد کلاچ چلے

گئے اور مونا بھی انڈسٹریل ہوم چلی گئی جو اُس نے حال ہی میں جوائن

کیا تھا۔ گھر کے بقیہ کاموں سے فارغ ہو کر فاطمہ بیگم بستر پر دناز

ہوئیں تو جلد ہی سو گئیں، اس آمدنی میں اخبار کا خرچ تو مکمل سکتا تھا

لیکن لوکر کے کھل نہیں ہو سکتے تھے۔ شام کی چلے سب اکٹھے بیٹے۔

شام کے وقت چائے پیتے ہوئے فاطمہ بیگم نے سرگوشی

میں شوہر کو مخاطب کیا۔ ”میں کہہ رہی تھی آپ کو مونا کی فکر ہے؟ اگلے

چند سالوں میں میں اس کے فرض سے سبکدوش سے ہونا ہے،

اور آپ تو جانتے ہی ہیں کہ آج کل بیٹیوں کو عورت کے ساتھ خست

کرنا کتنا مشکل ہو گیا ہے۔“ انھوں نے ٹھنڈی سانس بھری۔ فراسٹ علی

نے چشمہ اُٹارا اور پھر لگا دیا۔ ”بیگم آپ تو خواہ مخواہ ہی نکر مند ہوتی رہتی

ہیں اور اسی فکر میں گھلتی جا رہی ہیں، بھئی ابھی مونا کے کھیلنے کودنے

کے دن ہیں، ابھی سے اپنے ذہن پر اتنا بوجھ نہ ڈالیں، ننھا سا

منہ برداشت نہیں کر پائے گا۔“ انھوں نے مذاق میں بات ڈال

دی۔ شوہر کے اس اطمینان پر فاطمہ بیگم چل ہی تو گئیں۔ ”آپ سے

بات کرو تو یوں اطمینان سے فرماتے ہیں جیسے جمع پونجی پڑی ہے

وقت آنے پر جھولا کھلا اور انڈیل دیا۔“ فراسٹ علی نے وہاں سے

اٹھ کر گویا بات ہی ختم کر دی۔

دن بونہی گزرتے گئے فاطمہ بیگم کی دیرینہ فکریں تھیں اور

فراسٹ علی کی پرانی لاپرواہی۔ ہولی کی چھٹیاں ہوئیں تو سب نے

گفتا کہ اب وہ زیادہ دن زندہ نہیں رہ سکیں گے۔ یہی باتیں فاطمہ بیگم کو خون کے آنسو لاتی تھیں۔

چھٹیاں تو کب کی ختم ہو چکی تھیں۔ اب جاؤ فریادیں کا لہجہ جانے کے قابل ہوئے تھے۔ مانی پریشانیوں نے انھیں عمر سے دس سال آگے دکھیل دیا تھا، پرانے فریادیں کی جگہ ایک کمزور اور لاغر بوڑھے نے لی تھی۔

آج کل وہ کالج کے سیدھے اپنے کمرے میں جاتے، اپنا کلا بیگ الماری میں بند کر کے چابیاں جیب میں رکھتے۔ تباطیفات سے دوسرے کام انجام دیتے۔ فاطمہ بیگم عموں کی رہی تھیں کہ وہ اس کالے بیگ کو بہت اطمینان اور حفاظت سے رکھتے ہیں۔ انہیں وہ بیگ اب سون کی طرح کھٹکنے لگا تھا۔

ہر بشر فانی ہے اور مقررہ وقت پر اسے جانا ہے، فریادیں علی بھی اپنے وقت کو نہیں مال سکے اور ۹ مئی کی رات چپکے سے کھینچ بند کر لیں۔ ہمیشہ کے لئے۔ صبح فاطمہ بیگم اور بچوں کے لئے قیامت لائی تھی۔

اُس رات فریادیں علی نے اپنا کلا بیگ اپنے سر ملنے رکھا تھا اور دیر رات تک کا غذات الٹ پلٹ کرتے رہے تھے۔ بیگ کو واپس الماری میں رکھنے وقت ان کے چہرے پر بلا کا اطمینان تھا جیسے کڑی دھوپ میں پیدل چلتے چلتے سایہ اور پانی ایک ساتھ مل گیا ہو۔

آج فریادیں علی کا قتل ہے، فاطمہ بیگم کو اچانک اس بیگ کا خیال آیا۔ انھوں نے الماری سے بیگ نکالا اور کولر زمین پر الٹ دیا جیسے وہی قابل ہو، کھینچے کی ہوا سے لاتعداد لائٹری کے ٹکٹ چاروں طرف بکھر گئے۔ فاطمہ بیگم گنگ ہی کرسی تمام کر رہ گئیں مارے ضبط کے انگلیاں سفید پڑ گئیں جیسے چاروں طرف فریادیں علی بکھرے ہوں۔ اتنے میں مونا اور فیصل بھاگتے ہوئے اندر آئے اور آج کا اخبار ان کے سامنے پھیلا دیا۔ اخبار کے کونے میں فریادیں علی کی تصویر بھی تھی نیچے لکھا تھا:

Bumper Prize Winner: Draw 9 May.

-x-

نے خاموش رہنا ہی بہتر سمجھا اور صبح اس کی خبر لیجے کا ارادہ کر کے خود بھی سو گئیں۔

گرمیاں شروع ہو چکی تھیں، موسم کی تبدیلی کا اثر ہر فرد پر تھا، زکام و بخار و بائی مرض کی طرح پھیلا ہوا تھا۔

فریادیں علی بھی کچھ دنوں سے طبیعت میں گرائی محسوس کر رہے تھے۔ ہلکے ہلکے بخار نے اب بیماری کی صورت اختیار کر لی تھی، دلی جانے کا مسئلہ بھی کھٹائی میں پڑا نظر آتا تھا۔

گھر کا کوئی ایک فرد بیمار نہ ہو جائے تو سارا گھر افزائری کا شکار ہو جاتا ہے اور پھر یہاں تو گھر کے بڑے کا معاملہ تھا جس پر سب کا دامن مدار تھا۔ فاطمہ بیگم بہت پریشان تھیں فریادیں علی کو کوئی بھی غذا مضم نہیں ہو رہی تھی، بہت لاغر و کمزور ہو گئے تھے۔ فاطمہ بیگم اور مونا سمجھا کھا کر تھک گئیں لیکن وہ اپنا علاج خود ہی کرتے رہے اور اپنی بیماری کو بھی مذاق میں ماننا چاہا۔ آج فیصل بضد تھا کہ وہ کسی بڑے ڈاکٹر سے رجوع کریں۔ بالآخر بیٹے کی بات ماننا ہی پڑی مختلف ٹیسٹ کے بعد پتہ چلا کہ یرقان ہے۔ ڈاکٹر کی ہدایت کے مطابق بیچانے بستر سے لگ گئے، کیونکہ آرام اور پرہیز ہی اس کا بہترین علاج ہے۔ اپنی بیماری اور مالی حالت نے انھیں بہت کچھ سوچنے پر مجبور کر دیا۔ انہیں اس بات کا احساس ہو گیا کہ زندگی کا کوئی بھروسہ نہیں، کل اگر انھیں کچھ ہو گیا تو ان سب کا کیا ہوگا، کچھ بھی تو جوڑ کر نہیں رکھا، سر جھپانے کے لئے چھت بھی تو کرائے کی تھی فیصل تو لڑکا ہے کچھ نہ کچھ کر ہی لے گا لیکن مونا؟ انھوں نے صدق دل سے خدائے مہلت مانگی۔

دعائیں کسی بھی وقت قبول ہو جاتی ہیں بشرطیکہ صدق دل سے مانگی جائیں۔ فریادیں علی چلنے پھرنے کے قابل ہوئے تو پھر سے تنگ و دود شروع کر دی۔ لیکن یرقان ایسی جو تک ہے جو چھٹ جائے تو سارا خون بخود کھڑی الگ ہوتی ہے۔ بے آسائی نے انھیں پھر بستر سے لگا دیا۔ یومی اور میٹھی نے تیمار داری میں کوئی کسر نہ اٹھا رکھی۔ لیکن فریادیں علی تو جی ہی پھوڑ بیٹھے تھے۔ انھیں

شکست کی تختی

انجم جمالی

اس کے آگے لاکھڑا کیا تھا تو معاہدہ دقت کے تحت اُس نے میدانِ جنگ میں ہارے ہوئے سپاہی کی طرح اپنا سر جھکا دیا تھا۔
”چائے ٹنڈی ہو جائے گی، پیٹے کیوں نہیں؟“ ہلکا سا مسکانِ رضیہ کے ہونٹوں پر آکے مٹ گیا۔

”مری نگاہ کے سامنے سے تم ہٹ جاؤ، تم مری شکست ہو اور میں اپنی شکست کی تختی اپنے گلے میں باندھے ہرگز نہیں رہوں گا۔“ شاہد کا لہجہ سخت اور سبٹ تھا۔

”میں بھی ایسی تختی نہیں ہوں جس کو تم آسانی سے اپنے گلے سے اتار پاؤ گے اور اگر تم کسی طرح اپنی کوشش میں کامیاب بھی ہو گئے تو یہ مت سمجھ لینا کہ میں اپنی زندگی کے ٹوٹ جانے پر صرف اُنسو بہانے کو اپنی تقدیر بنالوں گی۔“ رضیہ نے بھی اپنے طرزِ عمل کا اظہار کر دیا۔

دنیا کی بڑی بڑی طاقتوں کے درمیان جس طرح کی سرد جنگ جاری رہتی ہے اور جس طرح موقعہ پاتے ہی ایک طاقت دوسری طاقت کو جھکانے کی خاطر نئی چالیں چلیتی ہیں، اُسی طرح کی سرد جنگ شاہد اور رضیہ کے درمیان چھڑی ہوئی تھی، چالیں بھی چلی جاری تھیں۔ شاہد بار بار رضیہ کو ذہنی جھٹکا دے کر اس کے اعصاب میں تناؤ پیدا کر دینے کی کوشش کر رہا تھا تاکہ اعصابی تناؤ کے زرخیز آکے رضیہ میں پاگل پن کے تمام آثار نمایاں ہو جائیں، وہ ہنسے تو پاگلوں کی طرح، بیٹھے تو پاگلوں کے انداز میں اور

”میں تم سے انتہائی نفرت کرتا ہوں، تم سبکی اور پاگل ہو۔“ شاہد نے بیوی سے چائے کی پیالی لیتے ہوئے کہا۔

رضیہ فہرے ہوئے پانی کی طرح برسکون رہی، الزام کا پتھر اس کے دل کے ساگر میں گر کے احساسات کی لہروں سے گزرتا ہوا سیدھا تہ میں پہنچ کے کہیں گم ہو گیا۔ اُس نے بڑی مناسبت سے کہا۔
”کیوں بے بنیاد الزام تراش کے گناہ کا پسندا اپنی گردن میں لپیٹتے ہو؟ میں تو عقد کے پہلے ہی سے جانتی ہوں کہ تم ظاہری رعنائیوں کے شہدائی ہو، مجھے پسند نہیں کرتے۔“

”پھر انکھیں بند کر کے کنواں میں کود پڑنے کی وجہ۔“ شاہد نے پوچھا۔

”تاکہ تم اپنی تعلیم مکمل کر سکو، عام آدمی کے مرتبے سے اونچا اُٹھنے کا وسیلہ پا لو، میں جانتی تھی کہ تمہارے والدین تمہاری تعلیم کا بار اٹھانے کی خود میں طاقت نہیں رکھتے ہیں۔“ رضیہ نے کہا۔
سچائی کا تیر شاہد کے دل میں جھجھک گیا تھا لیکن وہ تمللا کے بھی چپ رہا کیونکہ سچائی سچی بھی سچی، اُس کی ماں نے عقد سے پہلے جب رضیہ کی تصویر اُس کو دکھائی تھی تو اُس نے نفرت سے اپنا منہ پھیر کر اپنی ناپسندیدگی کا اظہار کیا تھا لیکن جب اُس کے گھسہ کی معاشی حالت نے اُس کی زندگی کے سنورنے اور جھٹکے کا اہم سوال

بھڑپڑائی تھی جس سے اس کی کمر دریاں عیاں ہونیں اور نہ شاہد نے اپنا چلن بدلاتھا جس سے اُس کے دل کے جذبول کا پتہ چلتا پھر اچانک ایک دن رضیہ اپنے والدین کے ایک کار حادثے میں وطن سے دور فوت ہونے کی خبر پا کر پاگل ہو اٹھی، دشت میں اس نے اپنے بالوں کو نوچا، روٹی، چٹائی۔ ایسے حالات میں تو بیگلے بھی بڑھ کے آنسو پونچھتے ہیں اور تسلی دینے کے لیے دو بول بولتے ہیں لیکن شاہد تماشائی بنا بیٹھا سب کچھ دیکھتا رہا، نہ دلا سادیا، نہ دھارس بندھائی اور اس کی بیگانیت بھری بے رخی سے رضیہ کے حوصلوں کا تداردِ درخت جڑ سے اکھڑ کے زمین بوس ہو گیا۔ وہ خاموشی سے اُٹھ کے نئے عزائم کی تلاش میں نکل گئی۔

رضیہ کے جانے کے بعد شاہد کا جی جام کا گئی کے ہزاروں چراغوں کو جلا کر اپنا گھر روشن کر دے پھر سوچا کہ وہ دن تب آئے گا جب رضیہ تیار شدہ طلاق نامے پر دستخط کرے گی۔ اس کا میکے میں کوئی قریبی تو تھا نہیں جس کی طاقت پر وہ اڑے گی۔ رہا اس کے گاؤں کے بڑے بوڑھوں کو اپنا ہمنوا بنانے کا تو یہ بھی اُس کے خیال سے کوئی کٹھن کام نہ تھا لیکن جب اس کا ایک خاص آدمی رضیہ کے گاؤں سے واپس لوٹا تو طلاق کا مسئلہ اور بھی پیچیدہ ہو گیا تھا۔ رضیہ اپنے گاؤں سے کہیں جا چکی تھی اور اس کا پتا ٹھکانا کوئی نہیں جانتا تھا۔ وہ سوچ میں ڈوب گیا، اگر رضیہ کے فرار ہونے کی خبر کہیں پھوٹ نکلی تو کتنی کھچڑ اُس پر اُچھالی جائے گی۔ ہر شخص نفرت کا ایک پتھر اُس کی عزت پر دے مارے گا، دھوئیں کی طرح افواہیں اڑیں گی اور اُس کا دم گھٹ جائے گا، وہ پسینے سے شرابور ہو گیا۔

وقت، کچھ لگا کے اُتار م، نہ رضیہ ملی، نہ طلاق نامے پر دستخط ہوا اور نہ اس کی دیوان زندگی میں رضیہ کی جگہ کوئی لے پائی کئی سال بعد ایک دن ایک دن ایک شخص اُس سے ملنے اس کے ننگے پر آیا اور بڑی بے تکلفی سے بولا۔
”میں نیاز حیدر ہوں، کھنوسے آیا ہوں۔“

پھر وہ اپنے دو چار قریبی ڈاکٹروں کی جانچ پڑتالوں اور سرٹیفکیٹوں کی مدد سے رضیہ کو پاگل قرار دے کر اپنی زندگی کے حدود سے باہر نکال دے، لیکن رضیہ اپنے ارادوں کی پختگی اور روشن دماغی سے ان جھٹکوں کا کوئی بھی اثر قبول نہ کر کے شاہد کے لئے ایک چوڑی سی ہوئی تھی۔ ایک دھندلی جھٹی ہوئی شام میں رضیہ نے شاہد سے کہا۔

”تم نے مجھے ہزاروں ذہنی جھٹکے دئے ہیں لیکن میرے ذہن کی قدیل اُسی طرح روشن ہے، نہ میرے اعصاب میں کوئی ڈھیلا پن پیدا ہوا ہے اور نہ میں نے جڑ جڑا کے تمہارے مقام سے نیچے ڈھکیلا ہے۔ پر میرا دعویٰ ہے کہ اگر میں تم پر ذہنی جھٹکے کا ایک بھر پور دار کروں تو تم خود کو سنبھال نہ پاؤ گے۔“

”کیا دار کرو گی تم؟“ شاہد نے نفرت سے اپنی آنکھوں کے دیدول کو نہچایا۔

”میں کوئی ایسی انہونی بات کر بیٹھوں گی کہ تمہارے قمار رنستوں میں کھلی ہوئی پتنگ زمین پر گر پڑے گی۔“ رضیہ کے ہونٹوں پر بڑی نہہری سکراہٹ پھیل گئی۔

یہ تصور بھی آنا کڑوا اور ذلت آمیز تھا کہ شاہد تپتے ہوئے سورج کی طرح گرم ہو کے چلا پڑا۔

”چڑیل، بد روح۔“
”لگ، گنجی نامہ کی طرح اور کہہ دیا مجھے چڑیل، لیکن تم کیا ہو؟ کبھی سو جا ہے تم نے؟“ رضیہ چوٹ کر کے شاہد کے سامنے سے ہٹ گئی۔

شاہد نے پسینے دل کے جذبول سے رضیہ کو کبھی نہیں اپنایا تھا۔ کبھی کبھار ضرورت ان دونوں کو بل دہل کے لیے ایک دوسرے کے قریب کر دیتی تھی۔ بالکل اسی طرح جیسے دیہاتوں کے نو عمر چڑیاے لڑکے کھیتوں میں اپنے جانوروں کو جراتے جراتے تنک۔ تالابوں اور ندیوں میں کود کے اپنے جسموں کی کٹافٹیں دھو لیتے ہیں اور پھر وہی کھیت، وہی جانوروں کا غزل، دونوں کے درمیان برائی

یہ سچ نہیں؟“

”یہ سراسر جھوٹ ہے، بہتان ہے۔“ شاہد کا چہرہ نمٹا گیا۔

”پھر سچ کیا ہے تم ہی اگلو بر خوردار۔“ نیاز حیدر کا لہجہ

طنز یہ تھا۔

”سچ یہ ہے کہ مجھے کچھ نہیں معلوم کہ رضیہ کہاں ہے۔“

شاہد سرد چڑ گیا۔

”اس طرح بھولا بابہ بننے سے تو کام نہیں چلے گا، وہ طعم بھی

تمہارے اجلاس میں سزا پاتے ہی ہوں گے جو کہتے ہیں کہ وہ کچھ نہیں

جانتے۔“ نیاز حیدر کی نگاہوں میں غضب کی چمک تھی۔

”میں کس طرح آپ کو یقین دلاؤں۔“ شاہد نے بڑی بے بسی

سے کہا۔

”سنو بر خوردار، میں خود نہیں چاہتا کہ شریف گمراہوں کی عزت

کو رٹ کچھری کی چوکھٹ تک جائے، میں تمہیں کچھ دلوں کی مہلت دیتا

ہوں، تم رضیہ کو ڈھونڈ کے کھجوتہ کر لو ورنہ کان کھول کے سن لو کہ میں

رضیہ کا منہ بولا بھائی ہوں، تمہیں چھڑوں گا نہیں اور تمہیں یہ بھی

بتا دوں کہ گاؤں والے اس بات کی گواہی دینے کے لیے تیار ہیں کہ تمہارا

ایک آدمی گاؤں گیا تھا۔ نیاز حیدر اٹھ کے چلا گیا اور شاہد جوابی

زندگی کے میلانہ پن سے پریشان تھا ہی اس نئی مصیبت میں گھر

کے بدحواس ہو گیا۔ کرے تو کیا کرے، رضیہ کو ڈھونڈے تو کہاں

ڈھونڈے اور رضیہ نہ ملے گی تو نہ جانے وہ اکر قسم کا آدمی کیا گل

کھلائے، ان باتوں کو سوچ سوچ کے اس کی پیشانی

کی تمام رگیں تن کے اٹھ گئیں۔ وہ رضیہ کو ذہنی جھٹکا دیا کرتا تھا

اور اب وہ خود اس کی غیر موجودگی میں ذہنی جھٹکا کھا رہا تھا۔

اگلے دن ضلع کلکٹر کے یہاں تمام سب ڈویژنوں کے افسران

کی یکایک طلبی ہوئی، شاہد بھی اپنے ساتھیوں کے ساتھ جب میٹنگ

رُوم میں داخل ہوا تو کلکٹر کو دیکھ کے سکتے میں آ گیا۔ اس کے تمام

ساتھی نشستوں پر بیٹھ گئے لیکن شاہد دم بخود اپنی کرسی کے پاس

کھڑا تھا۔ کلاؤں نے بڑی ہوشیاری سے کہا۔

”فریجے میں آپ کی خدمت کر سکتا ہوں۔“ شاہد نے کٹا

دلی سے کہا۔

”رضیہ کو بلاؤ، خدمت وہ کرے گی، میں اس کا منہ بولا بھائی

ہوں، پہلی بار اس کے گھر پر آیا ہوں۔“ نیاز حیدر کا جسم بھاری بھر کم

تھا اور آواز بھی بھاری تھی۔

”رضیہ تو یہاں ہے نہیں۔“ شاہد کی آواز دھیمی تھی۔

”تو اس کو بلاؤ بر خوردار، یہ کہاں تم جانتے ہی ہو گے۔“

نیاز حیدر نے بڑی برجستگی سے کہا۔

”میں آپ کو نہیں جانتا ہوں اور میری سچی باتوں کو جاننے کا

آپ کو کوئی حق حاصل نہیں۔“ شاہد نے بے رحمی دکھائی۔

”ارے واہ کیسے حق حاصل نہیں، تم قانون کے محافظ ہو

اور قانون نہیں جانتے، کیا اس شہر کا حق نہیں بنتا ہے کہ وہ اس

عورت کے متعلق چھان بین کرے جس نے اس کو خط لکھ کے کوئی حد

کا انہار کیا ہو، میں تو اس کا منہ بولا بھائی ہوں، پورا پورا حق رکھتا

ہوں۔“ نیاز حیدر پُرسکون تھا۔

”کیا رضیہ نے ایسا کوئی خط آپ کو لکھا تھا؟“ شاہد دھیمیا

چڑ گیا۔

جواب میں نیاز حیدر نے شاہد کے سامنے ٹیبل پر رکھے

ہوئے پیرسٹک کو اپنی انگلیوں سے ایک دو بار پچایا پھر بولا۔

”بالکل لکھا تھا، یہ کوئی پانچ چھ سال پہلے کی بات ہے

جب مجھے رضیہ کا ایک خط ملا تھا جس میں اس نے تذکرہ کیا تھا کہ

تم اس سے چھٹکارا پانے کے لیے طرح طرح سے اس کو ذلیل کرتے

ہو، میں اُن دنوں تم دونوں سے ملنے کا سوچ ہی رہا تھا کہ مجھے

کاروباری سلسلے میں یورپ جانا پڑا، کئی سال بعد وطن واپس آ کے

سب سے پہلے میں رضیہ کے گاؤں گیا، وہاں معلوم ہوا کہ رضیہ کے

والدین کے جاں بحق ہونے کے بعد قسم نے اس کو بڑی بے رحمی سے

اپنے گھر سے نکال دیا تھا وہ گاؤں میں ہی تھی پھر تم نے اس کو اپنے

ساتھ لے آئے۔“

میں پہنچ کے رکی تو وہاں لک کار پہلے ہی سے کھڑی تھی۔ کارے اترتے ہی شاہد نے دربان سے پوچھا۔
”کون آیا ہے بہادر؟“

”ایک میم شاہب اور ایک شاہب آیا ہے، بولا شاہب سے ملنا ضروری ہے، میں نے روم میں بیٹھا دیا ہے۔“ بہادر نے بتایا۔

شاہد ری پشمن روم میں داخل ہوا تو وہاں رضیہ اپنے پرانے انداز میں اپنی شناخت پوری طرح واضح کئے بیٹھی تھی۔ اور دوسرے صوفے پر نیاز حیدر اپنے بھاری بھرکم جسم کا بوجھ لادے ہوئے تھے، دفعتاً شاہد یہ سوچ کے جگر گیا کہ رضیہ کے حوصلے کے آگے چھ سال کے عرصے میں وہ خود اپنی شکست کی تختی بن چکا ہے۔

بلائیہ : سرحد میں خاموش میں

میں نے اس ایسرا کو جب اس روپ میں دیکھا تو سوچا کہ بتا دوں، میں وہی بچہ لیکن نہیں اس نے جبر پھول مجھے دیا تھا وہ میرے اسکول کی کتابوں سے بھی لٹو گیا ہوگا اب تو میرا چہرہ نہ میرا گھر کچھ بھی تو نہیں ہے میرا ایسا کہ تاسلوں میں ہوں ہوں ! اور پھر دھواں تیز ہونے لگتا ہے۔ میرے آنکھیں اس منظر کو دیکھتے ہوئے کب کھولیں، مجھے نہیں معلوم ! ● ●

اردو تلفظ چند محروقات

یہاں اگر یہ طریق کار اردو میں مستعمل تمام زبانوں کے اہم الفاظ کے سلسلے میں اپنایا جائے تو ایک بہت ہی جوسا دار جامع علمی لغت ترتیب دیا جاسکتا ہے۔

”شاید آپ کی طبیعت کچھ ٹھیک نہیں یا پھر عورت کو کلکٹر کی کرسی پر رکھنا پسند نہیں کرتے۔“
اُس کے تمام ساتھی ہنس پڑے اور وہ کرسی پر بیٹھا ہوا بڑی بحالت سے بولا۔

”ہنس سر، ایسی کوئی بات۔“

پھر میٹنگ کی کاروائی شروع ہوئی جو بہت دیر تک چلتی رہی ترقیاتی پروگرام کے کاموں کے جائزے لیے گئے۔ کوئی سب ڈویژن میں ہر کام نسلی بخش طور پر ہو رہا تھا۔ یہ جان کے کلکٹر نے اپنی خوشی ظاہر کی اور کوئی سب ڈویژن میں جہاں کام پوری طرح سے نہیں ہو رہا تھا۔ کلکٹر نے اپنی ناگواری کا رنگ چھوڑا، یہی حال امن وامان کے تحفظ کا بھی ہر سب ڈویژن مختلف تھا۔ کلکٹر نے اپنے سامنے پھیلے کاغذات کو دیکھتے ہوئے کہا۔

”بیکایک حکم نامے کے تحت کل رات میں نے اپنے عہدے کا چارج لیا ہے اور آج پہلی بار آپ سبھوں سے مل رہی ہوں، میں نئی ہوں اگر آپ سب میرے ساتھ تعاون کریں گے تو مجھے خوشی ہوگی۔“
شکریں گے تو میں کاہلی برداشت نہیں کرتی ہوں، آپ سب جان لیں، میٹنگ کے بعد کلکٹر کے متعلق ہر افسر ایک دوسرے سے اپنا جدا جدا خیال ظاہر کر رہا تھا۔ کوئی اس کے سخت ہونے پر خوش تھا تو کوئی برہم، اور سب سے الگ شاہد اپنے ایک ساتھی افسر سے پوچھ رہا تھا۔

”مفتو، یہ آئی ہیں کہاں سے یا ر؟“

”اتر پردیش سے۔“

شاہد نے پھر سوال کیا۔

”اتر پردیش میں رہنے والی کہاں کی ہیں، جانتے ہو تم؟“

”جاننے سے کیا فائدہ، سنا ہے کہ شادی شدہ ہیں۔“

مڑتے جواب دیا۔

اور شاہد کا دماغ میٹھے ہوئے اپنے خیالات کی گہرائیوں میں

ایک اور گتھ

شاگرد کڑی

اس لئے سوچنے لگا تھا کہ اب اس میں جرأت باقی نہ رہی تھی کہ خود سے یہ سوال اور کر سکتا۔ ”میری شناخت کیا ہے؟“
اُس نے زبان کو دانتوں تلے داب لیا تھا۔ ہونٹوں کو
سی لیا تھا کہ پھر یہ سوال نوک زبان سے پھسل کر ہونٹوں پر اور
ہونٹوں کی قید سے رہا ہو کر فضا کے بسیط میں نہ پھیل جائے۔
لیکن زبان کو دانتوں تلے داب لینے اور ہونٹوں کو سی لینے کے
باوجود اُس کا سوال اُس کا چپا کر مارا تھا۔

”میری شناخت کیا ہے؟“

جیسے یہ سوال فضا کے بسیط میں رچ بس گیا ہو۔ اس کی
بے ضرورت کا اٹوٹ حصہ ہو۔ اور اس سوال کی بازگشت اُس کے
وجود کو مجروح و مضطرب کرنے اور کرتے رہنے پر آمادہ ہو۔ اس
کی سماعت کو لہر لہان کرتے رہنے پر بغداد ہو۔ وہ عالم اضطراب
میں اپنے گرد و پیش سے باخبر کائنات کی وسعتوں میں بھاگتا جا رہا
ہو اُس جگہ امان کی جستجو میں جہاں امن ہو سکون ہو، اطمینان
و رعباط کی ٹھنڈی گھٹی چھاؤں ہو جہاں نفرت اور تعصب بڑھ رہی
اور نابرابری کی کالی آندھریاں نہ چلتی ہوں لیکن۔ آج کو دنیا
میں جبکہ چاند ستاروں پر کندیں ڈالی جا رہی ہیں، آسمان اور زمین
کے درمیان بیکر اس خلاؤں کو مسخر کر لینے کے دعوے کئے جا رہے
ہیں اور علم و عمل کا یہ اعجاز کہ طویل تر دریاں سمٹ کر نقطوں میں
مجموع ہو گئے، اس کے قدم جہاں بھی رکے

”میری شناخت کیا ہے؟“

اُسے یاد نہیں تھا کہ خود سے کتنی بار یہ سوال کر چکا تھا اور
اس کا یہ سوال ہمیشہ شرمندہ جواب رہا۔ یہ سوال وہ خود سے ہی نہیں
اس طویل و عریض زمین سے، اُس لاکھوں آدمیوں سے اور زمین اور
آسمان کے درمیان فضا کے بسیط سے بھی کر چکا تھا اور کرتا رہا تھا
مگر افسوس!

اور اب۔۔۔ اُس کے اندر یہ احساس شدید تر ہوتا
جا رہا تھا کہ مورد الزام کوئی اور نہیں وہ خود ہے، مجرم ہے اپنی
شناخت کو دینے کا۔ وہ اکثر سوچنے لگتا۔ اگر میری شناخت نہ
کھوئی ہوتی تو یہ سوال مجھے ہر آن، ہر لمحہ، ہر کل مضطرب نہ کرتا۔
رہتا۔ اضطراب مسلسل میرا مقدر نہ بنتا۔ اور اب تو میں اپنے ہی
سوال کہ میری شناخت کیا ہے؟ کی مسلسل ضرب سے اس قدر
ٹوٹ بھوٹ چکا ہوں کہ مجھے میرا وجود ریزہ ریزہ ہو کر بھرا محسوس
ہوتا ہے۔

وہ چاہتا تھا کہ خود کو مکمل طور پر سمیٹ لے، سنبھال لے

از سر نو اپنی ترتیب اور تشکیل کرے۔ ایک نیا جسم جنم لے۔ ایک
نیا ذہن، نئی فکر، نئی سوچ اور نئی محنت مشعل راہ ہو۔ اور اسے
اپنی لڑائی میں اب اور نثر مسار نہ ہنسا پڑے۔ وہ ایسا

ہلاکت خیز یوں نے اس کا استقبال کیا۔ نفرتوں نے اس کا راستہ رد کیا، تعصب اس کی راہ میں حائل ہوا، چچھاتے نیزوں کی انیاں اُسے مجروح کرنے پر بعد نظر آئیں، سماعت کے پرہیز خانہ دینے والے دھماکوں کے بعد بارود کی بو میں اسے اپنی سانپیں رکھتی اور گھسیٹتی ہوئی محسوس ہوتی ہیں۔ اُسے آگ اور خون کے سوا کچھ اور دکھائی نہ دیتا۔ وہ پھر آگ میں جھلسا ہوا، زخموں سے چھلنی اور خون میں شرابور خود کو لے کر چل پڑتا اُس سمت کی تلاش میں جہاں سکون ہو، اطمینان و انبساط ہو، امن و امان ہو۔ جہاں نفرت اور تعصب، برابری اور نا برابری کی کالی آندھیاں نہ چلتی ہوں۔ لیکن اسے کوئی ایسی جگہ نہ مل سکی جہاں یہ سوال ”میری شناخت؟“ بے معنی ہو کر رہ جاتا۔ جہاں اس کی شناخت اُس کی ذات سے اس طرح وابستہ ہو جاتی کہ دل سے مسرتوں کے سوتے پھوٹ پڑتے۔ وہ اپنے وجود اور مقصد وجود سے آشنا ہو جاتا۔

جب وہ بے سمت راستوں پر چلتے ہوئے نیزوں کی ریزوں، دھماکوں اور بارود کی بو، سسکیوں، چیخوں اور لاشوں سے بچتا ہوا بھاگتے بھاگتے تھک گیا، تھک کر نڈھال ہو گیا۔ پاؤں شل ہو گئے، تلوے لہو لہان ہو گئے، حلق میں کانٹے چبھنے لگے، زبان تالوے لگ گئی اور جسم ناقوں کی باقی ماندہ قوت کو بھاگتے ہوئے روز و شب بے پھر زلیا تو اسے خیال آیا، میں بھاگ کر بناؤں تو کہاں؟

اور یہ کہ ”یہ سوال“ میری شناخت؟“ مجھ سے بھی زیادہ تیز دوسے۔ اور اب تو یوں محسوس ہوتا ہے جیسے یہ سوال مجھ سے آگے آگے بھاگ رہا ہو اور میں اس کا تعاقب کر رہا ہوں۔ جیسے اس سوال ہی میں جواب پنہاں ہو، میری شناخت کا راز پوشیدہ ہو۔ وہ اپنے لہو لہان وجود کو سنبھالنے کے لئے، زخموں کو سہلانے کے لئے، بے ترتیب سانپوں کو ترتیب دینے کے لئے ایک ایسے درخت کے پنجے رک گیا جس کے سارے

بھی نکل لینا چاہتی تھیں۔ داغدار سارے میں درخت کے تنے سے ٹیک لگا کر، آنکھیں بند کر کے لمبی لمبی سانپوں کے درمیان خود کو پرسکون کرنے کی اُس کی ناکام کوششوں کا وقفہ طویل نہ ہونے پایا تھا کہ مقدس ناموں کی آمیزش سے تراشے گئے رُوح فرسا جملوں پر مشتمل نعرے ہر سمت فضا میں نفرت، بغض و تعصب کا مریعہ الاثر زہر گھولنے لگے۔ اُسے محسوس ہونے لگا جیسے کھولتے ہوئے سیال مادے اس کے کانوں میں اندیلے جارہے ہوں۔ وہ چونک گیا۔ آنکھیں کھول دیں۔ خود کو سمیٹ کر اس ہولناکی سے نجات پانے کے لئے کسی سمت کا تعین بھی نہ کر پایا تھا کہ اُخت نیزوں کی اینٹوں نے اُسے اپنی زد پر لے لیا۔ اُس نے اپنے گرد نزدیک اور دور تک دیکھا۔ رقبہ ابلیس کے سوا کہیں کچھ اور نہ تھا۔ اس نے آسمان کی طرف دیکھا۔ خاموشی قہری، مکمل سکوت تھا اور تب اُس کی نگاہیں اپنے گرد چہروں پر جم گئیں۔ اُسے سارے ہی چہرے ایسے لگے جیسے دہکتے ہوئے سورج نے اپنی ساری پیش، ساری تمازت، سارا جاہ و جلال ان چہروں پر منتقل کر دیا ہو۔ اور ان آنکھوں میں چلتی ہوئی آگ سب کچھ جلا کر خاک کر دینے پر آمادہ ہو۔ اُف! یہ اشتعال! اس کے ہونٹ فکڑھکڑے لیکن آواز اندر سے باہر نہ آ سکی۔

ایک انتہائی کُرخت اور ہیبت ناک آواز اس کی سماعت سے اس طرح ٹکرائی جیسے کسی ٹنڈر منڈ درخت پر گر کر کٹی ہوئی بجلی گری ہو اور درخت و درختوں میں منقسم ہو کر زمیں بوس ہو گیا ہو۔ اور گیلی ٹکڑی سے خارج ہونے والے دھوئیں میں ہر شے دھندلا گئی ہو۔ وہ خود کو سنبھالنے کی سعی کرنے لگا۔ ”یہ بھی قوی میری ہی طرح ہیں، ڈرنے کی کیا بات ہے!“

”کون ہو تم؟“

وہ تذبذب میں مبتلا ہو گیا۔ اپنے گرد اشتعال انگیز جم غفیر کو غور سے دیکھ کر کہنے لگا، ”یہ کیلے آیا؟“

دی میں ہوں۔ بالکل ان کی طرح!“ اُس کے ہونٹوں پر زخم خودہ مسکراہٹ رینگ گئی۔ ”بھائی، جو تم ہو وہ میں ہوں!“
شعلہ بار آنکھوں کے نیچے آتش فشاں کے دہانوں کی طرح کتنے ہی دہلے کھل گئے۔ دیکھتے ہوئے لاوے اُبلنے لگے۔ ”سچ بتاؤ تم کون ہو؟“

وہ ذرا بھی متحیر نہیں ہوا۔ اب خوف زدہ بھی نہیں تھا۔ بلکہ محسوس کرنے لگا تھا جیسے وہ اتنا بھاری، اتنا دُرنی ہو کہ اُس کے بوجھ سے اُس کے قدموں کے نیچے زمین ساکت و جامد ہو گئی ہو۔ اگر وہ ذرا سا بھی ہلکا ہوا تو یہ زمین تہہ وبالا ہو جائے گی۔ سب کچھ اُلٹ پلٹ جائے گا۔ اُس کے چہرے پر سکون کے سائے اتنے دبیز ہو گئے کہ اُسے آگ اُگلنے سے سوچ کی آتشیں کرنیں بخ بستہ ہوتی ہوئی محسوس ہونے لگیں۔ اُس نے پُرسکون لمبی سانس لی۔ اپنے سامنے پُراشتعال ہجوم کی آنکھوں میں آنکھیں ڈالتے ہوئے پُر رفتار انداز بولا۔ ”سچ میرا شیوہ ہے۔ یقین کرو جو تم ہو وہ میں ہوں۔ فرق صرف اتنا ہے کہ میں اپنی صفت سے آشنا ہوں اور تم نا آشنا!“ ”سچ سچ بتاؤ تم کون ہو؟“ چپکتے ہوئے نیزد کی انہیں اس کے جسم پر جان سے اور قریب ہو گئیں۔ اتنی کہ وہ اُن کی چھین محسوس کرنے لگا۔

اُس کے ہونٹوں پر جیسے سکون اور طمانیت سے بھر پور مسکراہٹ مجھڑ ہو گئی تھی۔ اُس کے پیر اس طرح زمین پر جتے تھے جیسے زمین کے توازن کو قائم کئے ہوئے ہیں۔ تبسم لب متحرک ہوئے۔ ”کہانا، مجھ میں اور تم میں صرف اتنا ہی فرق ہے کہ میں اپنی صفت سے آشنا ہوں اور تم —!“

نیزد کی انہوں کا دباؤ اس کے جسم پر اور بڑھا تو کرب کی کتنی ہی لہر اُسے مضطرب کر گئیں۔ لیکن وہ مترنول نہیں ہوا۔

آوازیں کی کرختگی ایک بار پھر فضا کو کدھر کر گئی۔ ”اسے لوگا کرو، پتہ چل جائے گا کہ یہ!“

وہ چیخ پڑا۔ ”نہیں، میری شناخت، ہر امتیاز سے بالاتر ہے۔ خبردار جو مجھے بے لباس کیا۔ اگر تم نے مجھے بے لباس کرنے کی نیرم حرکت کی تو تم سب ننگے ہو جاؤ گے۔ اس طرح کی ستر پوشی تمہارے لئے بدترین لعنت ہو جائے گی، ہمیشہ کے لئے!“ ”ختم کرو اسے!“ کتنی ہی کرہیہ، اشتعال انگیز اور تعصب آمیز آوازیں فضا سے بسید کو مجروح کرنے لگیں۔ اس کے جسم پر نیزد کی انہوں کا دباؤ اور بڑھا تو اس نے دنیا بھر کے درد و کرب کے ساتھ مگر انتہائی پُرسکون اور نرم لہجے میں مخاطب ہوا۔ ”تم آخر کب تک اپنے بھائیوں کا گلا کاٹتے رہو گے؟ کب تک اپنے سینوں میں خود اپنے ہاتھوں سے نفرت کے زہر میں بھجا ہوا خنجر اتارتے رہو گے؟ کب تک اپنے گھروں کو آپ شعلوں کی تذکر کرتے رہو گے، اور اپنی ماں کے اور کتنے بکھرے کر دو گے؟“

اس کا ہر سوال تشنہ جواب رہا تو اس نے کہا۔

”میں جانتا ہوں تم میری جان لے کر رہو گے۔ لیکن میں اپنے قاتلوں کو پہچان کر شرمسار ہونا نہیں چاہتا۔ اس لئے مجھے منحہ دوسری طرف پھیر لیئے دو۔ میری پشت پر جتنے بھی وار کرنا چاہو کرو!“ اس نے درخت کے تنے کے گرد اپنے بانڈوں کو پھیلا دیا۔ جیسے اس عالم اضطراب میں تنہا یہ درخت ہی اس کا مولس و بھدر رہو۔

اور مقدس ناموں کی آمیزش سے تراشے گئے جلوں پر شعلہ روح فرما نعرے ہر سمت فضا میں نفرت، بغض و تعصب کا زہر گھولنے لگے۔ اور — اور کتنے ہی نیزد کی انیاں اُس کی پشت میں دوڑتے اُترتی چلی گئیں۔

اور اب — ہر طرف پُربول سناٹا تھا، دیرانی تھی، گہری خاموشی تھی۔ وہ خوابیدہ ہوتے ہوئے ذہن کے ساتھ محسوس کر رہا تھا جیسے اس کے خون سے پوری دنیا سرخ ہو گئی ہو۔ اور درخت کے تنے کی ٹھنڈک شفیق ماں کی طرح اس کے

رمزِ عظیم آبادی

غزل

پہلا قدم سفر کے لئے پیش رخت ہے
ہر غل نو ہے تیز ہوا کے دباؤ میں
اُس کی اُنا کو سکڑتے تھیں چاہئے
دنیا سے ہارنے کا سبب اور کچھ نہیں
آنکھوں کے سامنے ہے ضرورت کی تیرگی
ہر فرد ہے سکوں کے تجسس میں سرگراں
ہستی کے راستے میں نشان قدم کہاں
جس رُخ سے بھی سنائی غم زندگی کی بات
ترکِ تعلقات سے منکر ہوا جو دل

اس مرحلے کو سہل نہ جانو یہ سخت ہے
طوفان کا حریف پُرانا درخت ہے
خیرات دینے والا بھی کا سہ بدست ہے
اندر سے ٹوٹ جانا ہی وجہ شکست ہے
جو آدمی ہے آج وہ دنیا پرست ہے
اس دور میں حیاتِ سمندر کا دشت ہے
فہرستِ زندگی میں نقطہ بؤہرست ہے
ہر شخص بول اُٹھایہ مری سرگزشت ہے
محسوس یہ ہوا کہ کسی کی گرفت ہے

مدت سے رمزِ آنکھ بھی جھپکی نہیں ذرا
اب تھک گئے ہیں چین سے سونے کا وقت ہے



غزلیں

محمود سعیدی

اپنا یہی ہے صحن، یہی سائبان ہے
پھیلی ہوئی زمین، کھلا آسمان ہے
چاروں طرف ہوا کی چمکتی کمان ہے
یہ شاخ سے پرند کی پہلی اڑان ہے
جو چل پڑے ہیں کشتی موج رواں کے ساتھ
چادر ہوا کی اُن کے لیے بادبان ہے
قربت کی ساعتوں میں بھی کچھ دوریاں سی ہیں
سایہ کسی کا، اُس کے مرے درمیان ہے
میرے سوا بھی تیرے خیالوں میں ہے کوئی
میرا نہیں یہ تیری نظر کا بیان ہے
آنکھوں میں کوئی خواب نہ دل میں کوئی خیال
اب میری زندگی ہے کہ خالی مکان ہے
مخمور اس سفر میں نہ سایہ تلاش کر
ان راستوں پہ دھوپ بہت مہربان ہے

خوشبو سی میرے دل میں اُتر جائے گی یہ شام
رنگوں سی چار سمت بکھر جائے گی یہ شام
یہ سرمئی افق پہ گلابی سسی روشنی
حیراں دل و نگاہ کو کر جائے گی یہ شام
اُن راستوں پہ رات ستارے بچھائے گی
دو چار پل جہاں بھی ٹھہر جائے گی یہ شام
راتوں کو اس کا عکس حسیں جگمگائے گا
خوابوں کے آئینے میں سنور جائے گی یہ شام
سانسوں میں سرسرائیں گے جھونکے نسیم کے
وہ تازگی فضاؤں میں بھر جائے گی یہ شام
کیفیتِ نشاط سے سرشار جسم و جاں
لیکن یہ اک خلش، کہ گزر جائے گی یہ شام
مخمور اس خیال سے دل ہے دھواں دھواں
پہلو سے میرے اُٹھ کے کدھر جائے گی یہ شام

شفیع اللہ خاں رازِ اناوی

غزلیں

وقت ہے اب بھی سنو رہا میں سنو رہے والے
 ورنہ مٹی کے گھرِ فندے میں بکھرنے والے
 غور کرتا ہوں تو محسوس یہ ہوتا ہے مجھے
 وہ مری روح کے اندر ہیں اترنے والے
 خانہ دل کے دئے پھونک کے پچھتاتے ہیں
 روشنی بن کے اندھیروں میں بکھرنے والے
 توڑ کر حلقہ ظلمات نکل آتے ہیں
 ماہِ داغِ نجم کے جزیرے میں ٹھہرنے والے
 ایک چمقہ کو کسوٹی پہ پرکھنے کے لئے
 سینکڑوں آئینہ خانے ہیں سنو رہے والے
 ایٹمی جنگ کے آلاتِ الٰہی توبہ
 برفِ زاروں سے جہنم ہیں اُبھرنے والے
 رازِ ہر دور کی تاریخ بتاتی ہے ہمیں
 مرگئے سختی حالات سے ڈرنے والے

یہ دل میں سوچ کر خاموش ہو جاتے ہیں فرزانے
 ذرا سی بات کے دنیا بنالیتی ہے افسانے
 ٹھہر جائیں تو موتی ہیں، بکھر جائیں تو لہواں ہیں
 ہمارے آنسوؤں کی قدرِ قیمت کوئی کیا جانے
 زمیں سے آسمان تک سینکڑوں شمعیں فروزاں ہیں
 اندھیروں میں بھٹکتے پھر رہے ہیں پھر بھی فرزانے
 یہی گرِ سلسلہ جاری رہا تخریبِ کاری کا
 زمیں کے چپہ چپہ پر نظر آئیں گے دیرانے
 خدا خانے بھی سوتے ہیں، صنمِ خلنے بھی دیراں ہیں
 کسی کو بھی نہیں بخشا ریاکارانِ دنیائے
 لہو روئے لگی ہے آبروئے روحِ میخانہ
 کچھ اس انداز سے تشنہ دہن اُٹھے ہیں متانے
 سمٹ کر جسم تو اے رازِ پتھر ہو گیا لیکن
 ہماری روح کے اندر سجے ہیں آئینہ خانے

مہدی پرتا بلکھی

شمس تبریزی

غزل

غزل

میں اپنی حسنِ فراست کا چاند اُگائے ہوئے
 کھڑا ہوں رات کے آنگن میں سر اٹھائے ہوئے
 کسے ملی ہے اماں کو چہ ندامت میں
 میاں نکل چلو! دستار کو بچائے ہوئے
 دلوں پہ ایسا مسلط ہے خوف کا آسیب
 گھروں میں بیٹھے ہیں ہم سب دئے بھلائے ہوئے
 یہ نابلد تو نہیں ہیں ہوا کی یورش سے
 گھر وندے ریت کے جو لوگ ہیں بنائے ہوئے
 ہتھیلیوں پہ تو سروں اُگانا سنتے تھے
 سروں کی فصل بھی کچھ لوگ ہیں اُگائے ہوئے
 کوئی حسین سا جیدار اب نہیں ملتا
 ملے ہیں شمر تو ہر سمت سر اٹھائے ہوئے
 ہمیں نہ دیجئے شاداب موسموں کی نوید
 کہ ان سراپوں کے مہدی ہیں ہم سائے ہوئے

ہماری بات کا تجھ تک اثر گیا ہوتا
 خدا گواہ ہے چہرہ اتر گیا ہوتا
 اگر ذرا بھی زمانہ شناس ہوتا میں
 مجھے یقین ہے میں بھی نکھر گیا ہوتا
 عجیب قسم کی اُبھری تھی شکل لفظوں سے
 کتاب بند نہ کرتا تو ڈر گیا ہوتا
 یہ سوچتا ہوں کہ تجھ تک رسائی کی خاطر
 گرا تھا جب میں فلک سے بکھر گیا ہوتا
 یہ آرزو تھی کوئی ہوتا منتظر میرا
 تو شام ہوتے ہی دفتر سے گھر گیا ہوتا

غزلیں

طائر قمتین

بدر نظیری

روح اجماع ہے فقط یہی، مرے درد دل کی دوا کرو
میں کتاب جاں پڑھوں شوق سے کوئی رات ایسی عطا کرو

مری زندگی بھی عذاب ہے مری آگہی بھی عذاب ہے
مجھے راحتوں کا جہاں ملے مرے واسطے یہ دعا کرو

تمہیں لوگ کہتے ہیں گلبدن، ہے تمہارا ذکر چین چین
مرے دشت دل میں بھی جان من کبھی پھول بن کے کھلا کرو

مرے پاس ایسی زبان کہاں کہ حدیث دل میں کروں بیان
مری التجائے غموش کو مری چیم نم میں پڑھا کرو

مری حسرتیں نہ جگاؤ تم مرا شوق اب نہ بڑھاؤ تم
نہ سناؤ پیار کی داستان مرا زخم دل نہ ہل کرو

یہ جہان دشت عذاب ہے یہاں ہر قدم پر سراب ہے
میں جہاں کہیں بھی سفر کروں مرے ساتھ تم بھی چلا کرو

لکھو طائر قاسم کی سائنشیں، میں سبھوں پر چکی نوازشیں
کیا جس نے تم کو قلم عطا کبھی اس کا حق بھی ادا کرو

کرشمہ ایک عجب اس کی آن بان میں بھٹا
ہمیں پہ کچھ نہیں ہر شخص امتحان میں تھا

نگاہ ظلم و ستم تھی کرم کے پردے میں
یہ گل کی بات ہے جب اس کی سائبان میں تھا

وہ ایک شخص قسم تھا جس کے ہونٹوں پر
نظر میں شور چھپائے عجب گمان میں تھا

اُن کی بات تھی ہم نے ہر فن نہ بننے دیا
وہ تیر آخری کھینچنے ہوئے کمان میں تھا

وہ کرب ذات کا لذت شناس تھا کتنا
ہوئے درد بنا دل کے بادبان میں تھا

سناسکا نہ کسی کو وہ سرگزشت اپنی
ہر ایک بھید چھپا اس کی داستان میں تھا

جہاں پر عقل و خرد کا سفر ہوا بے بس
وہیں پہ بدر نظیری جنوں کی شان میں تھا

جمالِ اویسی

ناصر محمد معین

غزل

خواب آنکھوں میں بجادے کوئی
نیند صحراؤں سے لادے کوئی

ہلکی ہلکی سی پھوہاروں کا سماں
سوئی چاہت کو جگا دے کوئی

چاند تاروں میں سما جانے کا جی
ایسی خواہش کو مزا دے کوئی

آگ کے شعلے بہت لپکے ہیں
دل کی نرمی کو ہوا دے کوئی

میں اویسی ہوں تمناؤں کا پھول
میری ہستی کو جلا دے کوئی

غزل

زندگی نے آج تک ہم کو بھلا کیا دیا
غم سے ہی لہریز دکشاں اک حسیں پیلا دیا

تم کبھی رہبر کبھی رہنمائی کا قاتل بنے
تم نے اتنی عمر میں کیا کیا نہ رنگ دکھلا دیا

زندگی زنجیر ہے اک اوقس ہے یہ جہاں
کیا خطا میری تھی یا رب جو یہاں لایا گیا

میں نے ہر دم تم سے چاہا رو برو باتیں کروں
جب بھی آئیں منزلیں تم نے مجھے دھوکا دیا

زندگی کا راز نامہ صریحیے ہو ظاہر یہاں
موت نے پردا اٹھایا زبست نے پردا کیا

تبصرہ کے لیے ہر کتاب کی دو جلدیں لازماً مطلوب
کتاب کے ساتھ پیشگی تبصرہ مناقبہ قبول
مبصر کی رائے سے ایڈیٹر کا اتفاق ضروری نہیں

تبصرے

عالم عین (مجموعہ غزلیات)

شاعر : کرشن کمار طور

صفحات : ۱۱۲ قیمت ۵۰ روپے

پتہ : مکتبہ سربراہی ۳۳ اکھنیا راروڈ، دھرم پور (ہماچل پردیش)

”مالم بینا“ عین، سادقت مجھ صاحب مذہبی جنوں سارے
انسان رشتوں کو سنجے رشتہ کے مختلف مسنون میں دشت و بر بیت
کی آگ لگا رہا تھا۔ میں اکثر اپنے ملک اور خاص طور پر اپنی ریاست میں برپا
ہونے والے مذہبی فسادات کے اسباب اور ان کے سدباب کے بارے
میں سوچتا رہتا ہوں۔ ادھر کچھ دنوں سے یہ موضوع ذہن کو اچھی طرح سے
جکڑے ہوا ہے۔ یہاں لیے لکھا کہ ابھی ہماری ریاست کے مشہور شہر
بھاگل پور اور بعض دوسرے خطوں میں بہیمیت اور وحشت کا جو نقشہ
سائے کیا ہے اس سے انسانیت کانپ ماتی ہے۔ سوچتا ہوں کہ آخر
حاضر کی اس بگاری کا علاج کس طرح ہو سکتا ہے۔ آرت، ادب، رقص و

مرد، تاریخ، ثقافت، الہیات۔ آخر اس مرض کا تریان کیسے بچا
کچھ بھی نہیں ہے، انہوں نے اور وحشت کی کیفیت میں تھا کہ جناب
رشن کمار کی ۱۰۰/۱۰۰/۱۰۰

عبارت پہلے دیکھی، ڈاکٹر انور سدید نے لکھا ہے :

”کرشن کمار طور کی غزل میں دوسری سہتی ایک بادواں
روشنی کا منبع ہے۔ انہوں نے اس سہتی کی تلاش ہی نہیں
کی بلکہ اس سے روشنی کا اخذ و اقتباس کیا اور امتیاز من و نو
مٹانے کی کوشش کی۔ انہوں نے دعائیہ لہجہ اپنے داخل
سے ابھار کر غزل کو عمارت کے مدار میں داخل کر دیا ہے
چنانچہ وہ قطرے کو دریا بنانے کی کوشش کرتے ہیں اور
کبھی دریا کو قطرے سے منعکس کرنے میں کامیاب ہو
جاتے ہیں اور محسوس ہوتا ہے کہ وہ جدید غزل کے خواجہ
میر درد ہیں اور ہمیں کائنات دیگر سے متعارف کرا رہے
ہیں۔“

ان سطور کو پڑھ کر مجھے متوڑی تسلی ملی اور مجھے لگا کہ میں جن ذہنی
الہجوں سے نبو آؤں جو رہا ہوں، لیکن ہے عالم میں اس میں میری کچھ مدد
کرے، چنانچہ میں نے اس کے مطالعہ کا قصد کر لیا۔ پہلی ہی غزل میں یہ
اشارے

ہم ایک رخ سے وہ میری بکات کا حاصل

اس نے شاید کیا ہے یاد مجھے
میرے چاروں طرف اجالا ہے

میرے اس کے بیچ میں انتر کیا ہے
کیا ہے اندر کیا ہے باہر کچھ تو لکھو

میں مگر میں مسکرا رہا ہوں
مجھ میں یہ ہز کہاں سے آیا

عزیز جس سے نہیں ہیں یہ جان و دل میرے
اک ایسا چہرہ بھی اب کے صفِ عدو میں ہے

مجھے یہ فخر کہ مجھ سا ہے اس کے قدموں میں
اسے یہ : ہم کہ اس کا جواب تھا بھی کون

ان اشعار میں ایک سادہ و معصوم اور بے نام رشتہ کا پتہ ملتا ہے
طور کا سفر اپنے ماحول سے غودی انداز میں ادھر کی طرف جاتا ہے اور نامعلوم
خلاؤں میں گم ہو جاتا ہے۔ ان کا قاری حسبِ توفیق کچھ دور تک ان کے
ساتھ سفر کرتا ہے مگر آخر تکب تک

تھک تھک کے ہر مقام پر دو چار رہ گئے

انفرادی رنگ و آہنگ کی کرشمہ سازیاں بھی عجیب ہوتی ہیں۔ طور
کی انفرادیت اکثر و بیشتر اجنبی اور نا آشنا تصور پیدا کرتی ہے۔ اردو غزل
آہنگ کے اعتبار سے ایک مخصوص حلقہ میں سفر کرتی ہے۔ طور نے اس
میں وسعت پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ انھوں نے نانا نوس اور نقبہ
الاستعمال بکریں بھی استعمال کی ہیں اور اس طرح غزل کو ایک نئے آہنگ سے
ہم کنار کیا ہے۔ طور کے کلام کی تفہیم کے لیے قاری کو کبھی سی ذہنی جست
لگنے کی ضرورت ہے۔ بیان کے رویہ میں کبھی ان کبھی کی دلاویز آمیزش
ہے۔ جناب طور غزل بھی ان سرحدوں کے درمیان واسطہ قائم کرتے ہیں اور

جلا کے لاکھ کرے وہ کہ فصل روشنی دے
دیا ہے اس کا اگر تو یہ گھر بھی اس کا ہے

آگے بڑھا تو ادراست اور روحانیت کے رشتہ سے پیدا ہونے
دوسرے کئی محسوسات طور کے شعری رویہ کی طرف نشان دہی کرتے
نظر آئے۔ اور مجھے ایسا لگا جیسے غزل کی شاعری ایک بار پھر نئے
کی فضا میں ہمیں افکار حیات کے نئے تختے بانٹ رہی ہے مشکل
ہو کہ غزل کی شاعری مسائل کی طرف اتنے باریک، لطیف — اور
Elhoric انداز میں روشنی ڈالتی ہے کہ اکثر و بیشتر غزل کا عام
الہجہ اور شاعر کے ادبی مفہوم میں الجھ کر رہ جاتا ہے۔ غزل کا ایک
ی واحد مفہوم اور تاثر کو پیش کرتا ہے لیکن بہت سی غزلیں اور بہت
اشعار مل کر پوری فضا کی تعمیر کرتے ہیں۔ وہ فضا جس میں شاعر کی
بت سبھی پہچانی جاتی ہے اور جس میں تاریخ و تہذیب کی مٹی مٹی
پا سبھی دیکھی جاسکتی ہیں۔ اس لحاظ سے جناب کرشن کار طور کی غزلیں
ابسط و عریض منظر نامہ بناتی ہیں۔ ان کا منکرانہ لہجہ غزل کے عام
بتی لہجہ سے بالکل مختلف ہے۔ موضوعات ان کی شاعری میں الگ
نہیں آتے، منکرانہ انداز رسمی فلسفیانہ اور دانش ورانہ طریقہ سے
اکے یہاں پیدا نہیں ہوتا۔ ان کی شاعری نظریات، موضوعات اور
اس کے نیچے دہی و بائی محسوس نہیں ہوتی بلکہ سوچ کی دھواں دھواں
ناپوری بباط سخن پر پھیل کر روح کی پہنائی تک اثر انداز ہو جاتی ہے۔
کرشن کار طور ایک منفرد لہجہ کے مالک ہیں۔ انسانی رشتوں کا تقدس
براس کی روحانی عظمت طور کے کلام میں ایک پاکیزگی پیدا کرتی ہے۔
مذاشر ملاحظہ کیجیے اور غور کیجیے کہ شاعر نے مشاہدات کو کس طرح
تلا ہے :

میں بھی آنکھ کی ادھ میں چھپ کر بیٹھا تھا
وہ بھی ڈھونڈ رہا تھا مجھ کو غفل میں

اک شاخِ نشاطِ قطع کر کے
اک حرفِ طلال بن گیا ہوں

اپنے قاری کو بھی اس کے لیے آمادہ کرتے ہیں۔ یہ ادربات ہے کہ کہیں کہیں ان کے تصورات دام الفاظ میں الجھ کر رہ جاتے ہیں اور قاری کے لیے ایسی گڑبوں کو کھولنا دھڑا رہ جاتا ہے۔ مثلاً ایک جگہ کہتے ہیں کہ
جوش میں کس کو ہے تخلیق تمنا کا خیال
گرد میں موج ہوا کا دیکھنے والا ہے کون

یاد کا خنجر اتارنا تھا سینے میں
دیر تک اک منظر کو خوشبو رکھنا تھا
غیر طور نے رسم کہن ڈڑنے کی کوشش کی ہے۔ یا
ان کے شری سراب کو مندوب دلہجہ دیتی ہے وہاں لسانی تفریق
آدمگ کی توبیخ کے امکانات بھی روشن کرتی ہے۔

علیم اللہ

اور یہ بھی کہ

آخان کچے رنگوں کی بساط بھی کیا

اتنی زعفران لمس احتیاط بھی کیا

پرسک تو چیدگی اٹھا رکھا ہے۔ ایسے اشارہ طور کے یہاں اور بھی ملیں گے
لیکن طور ان اشارہ میں بھی کہیں کہیں سے شعاع مفہوم پیدا کر لیتے ہیں۔ البتہ
یہ بات غور کھٹکتی ہے کہ طواریق کا خیال نہیں رکھتے۔ عالم عین
میں کئی ایسی مثالیں مل جاتی ہیں جہاں لسانی ضابطوں سے انحراف ملتا ہے۔
پتہ نہیں ان اشارہ کے سلسلہ میں جناب طور کیا جواز پیش کرتے ہیں کہ

ہے میرے ماتھے سے اس کی نشانیاں پیدا

بس اک کتاب ہی تو میری گفتگو میں ہے

یہ اسرار ہے ظاہر اس کے ہونے کا

منظر ہو یا پس منظر گہرا پانی

کیا اسرار ہے میرے ہونے نہ ہونے کا

یہ گھنٹی سلجھاؤ گے لیکن کب تک

یہ اسرار کھلا بھی تو جان دینے پر

طور نہاں تھا میں بھی کہیں اس کے دل میں

ایک اور شعر میں جناب طور نے خوشبو رکھنا "کو عجیب طرح سے

نظم کیا ہے۔ بات تو سمجھ میں آ جاتی ہے مگر مویہ ناموس لگتا ہے۔ طور
کہتے ہیں کہ

حرفِ تمنا (مجموعہ کلام)

مصنف: حضرت نازش سہسرای

صفحات: ۱۰۲ قیمت: ۱۰ روپیے

اشتر: خاضی علی خان اکیڈمی

آرٹھاری ہاؤس، شاہ بارون، سہسرام

صوبہ بہار ابتدا سے آفرینش جی سے مرکز علم و ادب اور

شروطن رہا ہے۔ جہاں چہ دبستان عظیم آبا کو کون نہیں جانتا، چہ

سے بڑھ کر ایک قابل ذکر سبوتاں اور شخصیتیں پیدا ہوئیں۔ عظیم آبا

گیا، اور نگ آباد اور سہسرام بھی صوبہ بہار کا ایسا شہر رہا ہے جہاں

ہی سے علم و ادب کی شمعیں فروزاں ہوتی رہی ہیں۔ حضرت ناز

بھی ایک ایسی ہی شخصیت کا نام ہے، جو اپنے آپ میں ایک انجمن

زیر تبصرہ کتاب حضرت نازش سہسرای کا پہلا مجموعہ کلام

کل ۴۴ غزلیات پر مشتمل ہے۔ اس کتاب کی ترتیب و ترتیب کا

کے لائق فرزند ڈاکٹر حسین الحق اور ڈاکٹر طہین تابش نے بہ حسن و

دلی ہے۔ میرے خیال میں یہ لوگ مبارک باد کے مستحق ہیں کہ انھوں

ایک قدیم و بزرگ شاعر کے قیمتی اثاثے (شاعری کی شکل میں) کو زما

کی گرد میں ضائع ہونے سے بچالیا۔ نازش سہسرای کو اردو کے

عناز شاعر حضرت جگر مراد آبادی سے کچھ دنوں تک شرف تلمذ کا

ہو چکا ہے۔ یہ قول شخص "شاعری شخصیت کا آئینہ دار ہوتی ہے"

آغاز محبت کی شورش جب ہنسن کے گوارہ کر بیٹھے
انجام محبت کی خاطر مد سے بھی گذر کر دیکھیں گے

نوحہ گر رسوا زکر اہل وفا کا نام یوں
اہل دل اہل محبت کا سلیقہ اور ہے

ابھی ابھی گرجی پہ نازش یہ اس نذر دل اداں کیوں ہے
کچھ اور کھو کر لگے تو اچھا سراغ مل جائے گا خودی کا

کھنکشاں ہے زندگی خرم جواں سے زندگی
زندگی کو اور بھی دل کش بنا کر دیکھیے

اس کتاب میں ایک ہی غزل صفحہ ۳۲ اور صفحہ ۴۲ پر سہرے
چھپ گئی ہے۔ مرتبین کو اس پر توجہ دینی چاہیے تھی۔ کاغذ معمولی اس وقت
وجہ نگار، لطافت و کثابت ادسطا اور قیمت مناسب ہے۔

ڈاکٹر اسلام عشرت

نام کتاب : یادگار قلندر

مصنف : ڈاکٹر محمد مجاہد عارف

سائز : ڈبل کراؤن ۱۶

قیمت : ۵۰ روپے

ناشر : مکتبہ رشاد لہیری محلہ بہار شریف (نالندہ)

”یادگار قلندر“ ڈاکٹر محمد مجاہد عارف کی ایک
تحقیقی کتاب ہے۔ اس میں انھوں نے حضرت سید شاہ ابوصالح
محمد یونس فروری خضیبی عرف گرمیل قلندر رحمۃ اللہ علیہ کی شخصیت
اور ان کے کارناموں کا وسیع احاطہ کیا ہے۔ بہار شریف بزرگانی

یہ کسی بھی شاعر کے کلام کو بخوبی سمجھنے کے لیے اس کی شخصیت، اس کے
ذہنی وادبی اور تہذیبی پس منظر کا مطالعہ لازمی ہو جاتا ہے۔

نازش سہسرا می نے جب اپنا شاعری سفر شروع کیا تو پورے ملک
میں سیاسی مسائل اور آزادی وطن کی تحریک زور دل رہی تھی۔ ان دونوں سے
نازش سہسرا می کا براہ راست واسطہ پڑا۔ پھر مذہبیت اور تصوف کی طرف
ان کی روایات انھیں کھینچتی رہیں۔ درکن ویرکن سرحد تک چلتی رہی شاعر
کا شاعری سفر جاری رہا۔ لہذا ان عوامل کے اثرات یہ مرتب ہوئے کہ شاعر
کی شخصیت دو آتشہ بن گئی جس کے نتیجہ میں ان کی شاعری میں جاہ و جلال
اور کیف و جمال کا حسین دولکش امتزاج پیدا ہو گیا۔ اہل شاعری میں نازش
سہسرا می نے مگر کے طرز کا سلوب پر بعض غزلیں لکھیں۔ پھر علامہ اقبال
کا رنگ و آہنگ اپنی شاعری میں اپنایا۔ لیکن آہستہ آہستہ مگر کا انداز ختم
ہو گیا مگر اقبال کا رنگ کافی دنوں تک نمایاں رہا۔ بعد ازاں رنگ اقبال
بھی مدغم پڑ گیا اور اس طرح نازش سہسرا می نے اپنی ایک منفرد آواز بنائی
جو انھیں دوسرے ہم عصر شعرا سے ممتاز بناتی ہے۔ یہی آواز ان کی
شاعری کی آب و ہوا و روح بھی ہے۔

”حرف تمنا“ کی غزلوں کے چند اشعار مثال کے لیے درج ہیں۔

ان اشعار میں آپ کو مگر کا اسلوب و بیان اور علامہ اقبال کا رنگ و آہنگ
ملے گا۔ اور روایات کی پاسداری، سوز و گداز، ندرت خیال، فکر و آگہی
اور تنزل اور شریعت کی بھرپور پاشنی بھی ملے گی۔ بے شک یہی وہ امتیازی
خصوصیات و انفرادی شان ہیں، جو نازش سہسرا می کی شاعری کی پہچان ہیں۔

نازش بے قرار کا حال ہے کچھ عجیب سا
تم اسے تاکہ بھول جاؤ وہ تمہیں بھولتا نہیں

شب فراز کی اک آہ بے کراں ہوں میں

حرم شوق کا تاروں بھرا جیاں ہوں میں

کہیں محشر ہے نہیں ہم دیکھ آئے گدھ ماری

نماشا، نماشا، نماشا، نماشا، نماشا

روپے کچھ زیادہ محسوس ہوتی ہے۔

ابوالکلام عزیزی

ڈاکٹر، سلطان گنج، پٹنہ ۷۷

نام کتاب: 'الف'

شاعر: یعقوب یاد کوٹی

صفحات: ۱۲۰

قیمت: ۸ روپے

پتہ: یقیناً یاد کوٹی، معرفت نگار ڈوٹو اسٹوڈیو

چمچ روڈ، جہانگیر آباد، بھوپال۔ ۸

زیر تبصرہ کتاب 'الف' فوجی شاعر یعقوب یاد کوٹی کا مجموعہ

کلام ہے جس میں غزل اور چند نظمیں ہیں۔ اس شعری مجموعہ کے عالم وجود میں آنے کا سبب جناب یعقوب یاد کوٹی یہ بتاتے ہیں کہ کچھ ایوانِ ہرِ لعلت کو اس دور میں شامل ہوتے دیکھا تو میرا بھی جی بے اختیار درد لے کر چلا۔ لہذا یہ دور تو فریاد ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ ناقدین کا خطرہ محسوس کرتے ہوئے صاحبِ برصوفہ بارگاہِ رب العزت میں دست بردِ دعا ہیں۔

ابھی خیر جو یہ مرحلہ دشوار ہے

ناقدوں کے ہاتھ میں یعقوب یاد کوٹی

قالا ان کا یہ احساس کہ عری کے تقاضے کے تحت ہے دین ناقدوں اور نکتہ چینیوں سے ڈرنا کیسا۔ بقول شاعرِ عظیم آبادی سے خدا بھلا کرے اسے شاد نکتہ چینیوں کا

بتا دیا مجھے سچ سچ کے راستہ چلنا

کتاب کے بغور مطالعہ سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ یعقوب

یاد کوٹی نے دنیا کی ستم آرائیوں بے وقایوں اور غمِ آلام کا بہت

قرب سے مشاہدہ کیا ہے۔ تب ہی تو روایاتی مضامین کو جوڑ کر اپنے

تلخ مشاہدات کو اشار کا جامہ پہنا کر اس نیلے انداز میں پیش

کرتے ہیں کہ قاری کو بھی اس کی جھن محسوس ہوتی ہے

۱۱۷

اور صوفیائے کرام کا مسکن رہا ہے۔ حضرت گرم سہل قلندرؒ بھی ان بزرگوں میں سے تھے جن کا تعلق سلسلہ فردوسیہ حضرت محمد جمیل شرف الدین بھٹی منیرؒ سے تھا اور جن کا پدری تعلق آٹھائے نامدار حضرت محمد علی اللہ علیہ وسلم کے چچا حضرت زبیر رضی اللہ عنہ سے جا ملتا ہے۔ سلسلہ فردوسیہ کے بہت سارے صوفیائے کرام اور بزرگانِ دین محض اس وجہ سے قمر گناہی میں پڑ گئے کہ ان پر کسی محقق نے قلم اٹھانے کی زحمت گوارا نہیں کی۔ وہ سورج کی طرح ابھرے اور غروب ہو گئے اور ان کا فیض محدود ہو کر رہ گیا۔

ڈاکٹر محمد مجاہد عارف نے حضرت گرم سہل قلندرؒ کے حالاتِ زندگی اور ان کے اوصاف و کمالات کو احاطہ تحریر میں لاکر ایک کارنامے نمایاں انجام دیا ہے۔ قلندرؒ کی زندگی کا کوئی گوشہ ایسا نہیں جس پر انھوں نے روشنی نہ ڈالی ہو۔ مشمولات میں چند عنوانات یہ ہیں: حالاتِ زندگی۔ قلندرؒ کی سیرت، عادات اور اوصاف، طلبِ پیر۔ سیر و سیاحت۔ قلندرؒ کی چلہ گاہیں۔ کشف و کرامات۔ قلندری چٹکلہ۔ قلندرؒ کی تصنیفات و تالیفات اور صوفیانہ خیالات اور ذوقِ علم و ادب وغیرہ۔

قلندرؒ نے اشاعتِ دین کے سلسلے میں مختلف مقامات کی سیر کی۔ جنگلوں، پہاڑوں اور دور دراز علاقوں میں رشد و ہدایت اور تبلیغِ دین کا کام انجام دیا۔ ڈاکٹر محمد مجاہد عارف کو بھی اس کی تحقیق اور تلاش و جستجو کے سلسلے میں ان دور دراز مقامات پر جانا پڑا۔ اور یہ ان کی سچی تبلیغ اور جانفشانی کا نتیجہ ہے کہ یہ کتاب "یادگار قلندرؒ" ایک مکمل صورت میں منظر عام پر آسکی۔

ڈاکٹر محمد مجاہد عارف کی یہ تحقیقی کاوش قدر کی نگاہ سے

دیکھی جانی چاہئے۔ صوری و معنوی دونوں لحاظ سے یہ کتاب

بالِ تشنہ کمی جا سکتی ہے۔ کاغذ کافی دیز اور سفید، طباعت

۱۱۷ اور صفحات ۱۹۲ صفحات۔ پھر بھی اس کی قیمت پچاس

کمرے میں ہم نے دودھ رکھا تھا اُبال کے
میں تو آٹو سے بھی جاسکتا ہوں دختر
مگر وہ لطف جو ملتا ہے بس میں
ایسے بھرتی کے اشارے مصنف آخر اذکر میں تو بہتر ہے۔

ہاشم عظیم آبادی

بقیہ : ڈائن

ادب تہاری باری پوتی کی بیٹی تھی۔ تم انسان نہیں دندہ
ہو۔ آسیب ہو، ڈائن ہو۔ سلطانہ بیگم نے اپنے سر پہ ہاتھ دے کر
ہوئے کہا اور پھر دادی ماں کی نقل کرتی ہوئی کہا ”آخر میں کیا کر سکتی
ہوں؟ کیوں؟ کیا کوئی گناہ نہیں ملتا جس میں جھلانگ لگا کر
ہم لوگوں کو بخش دو۔ کیا کوئی چلتی گاڑی کے نیچے اپنے کو نہیں
ڈال سکتی ہو؟“

ایک عورت نے دادی ماں کا ہاتھ پکڑا اور انہیں ہال سے
باہر کھڑا کر دیا۔ وہ دیوار کا سہارا لے کر اپنے کمرے میں چلی آئیں۔
کچھ دیر تک اپنی سانس ٹھیک کرتی رہیں اور پھر انہوں نے تسبیح
اُٹھائی، اسے چوما، آنکھوں سے لگایا اور اسے گلے میں ڈال لیا۔
اپنے کپڑے تہہ کئے اور انھیں ٹین کے کبس میں بند کیا اور کبس
لے کر کمرے سے باہر نکل آئیں۔

محلے ٹولے اور شہر کے دور دراز محلوں سے تعزیت
کے لئے لوگ آتے رہے۔ کسی کو یہ خبر بھی نہیں ہوئی کہ دادی ماں
کہ ہرادر کب گئیں۔ قریب ۱۰ بجے رات میں زوروں سے کنڈی
کٹھاٹھانے کی آواز آئی تو سلطانہ بیگم در در تھی باہر آئیں وہاں
کئی افراد کھڑے تھے۔ سارے لوگ خاموش تھے۔ سلطانہ بیگم نے
دریافت کیا ”کیا بات ہے؟“

”وہ دیکھیے آپ کی خوش دامن صاحبہ کی لاش ہے۔ وہ
ایک ٹرک کے نیچے کپس کر گئیں۔“ لوگوں نے سامنے پڑی لاش
دکھلاتے ہوئے کہا۔ سلطانہ بیگم نے ایک گہری سانس لی اور اندر

نئے عزم بھی ہیں شاعری کے
لیکن نظمِ حنفی کے اس خیال سے اتفاق کرنا ہی بڑا
ہے کہ یعقوب یاد رکھی شاعری بے یک وقت روایت سے انحراف
بھی کرتی ہے اور اُس کی پاسداری بھی۔ ان کے اکثر اشاریں نکرو
احساس کی نئی جہتیں محسوس ہوتی ہیں۔

یہ بات واضح طور پر کہی جاسکتی ہے کہ یعقوب یاد رکھی
کا انداز فکر اور غزلوں کا ٹیکھا پن اس امر کا عکس ہے کہ وہ اپنے
کلام کو اور بھی زیادہ نکھارنے کی صلاحیت رکھتے ہیں اگر فکر و فن
میں اپنا مطالعہ اور مشق جاری رکھیں۔

مندرجہ ذیل چند اشارے ملاحظہ ہوں جو دعوتِ فکر دیتے

ہیں۔

یہ دنیا معتبر ہونے لگی ہے
یہاں نیزوں پر سر دیکھے گئے ہیں

فردا کی فکر نیلے دماغوں کو دس گئی
بچے ہمارے گھر کے ثنات نہ کر سکے

زیب تن کر لیا اُس نے وہ بیہوش
جس کا ہر تار، انسانیت کا کفن

ہر اک آستین میں کچھ نہ کچھ تھا
مڑے لوٹے ہیں ہم نے دوستی کے

شہر جل رہا ہے ہم بھاگ کر جانیں کہاں
پانیوں میں صحرایہ بھی ڈوبتا ابھرتا ہے
میادِی اور اچھے اشعار کے ساتھ کچھ ایسے غیر معیاری
اشعار بھی ملتے ہیں جن کی مروجہ مذاق سلیم پر گراں گندہ ہے
چینا محال ہو گیا بھی کئے خوف سے

تاثرات

میں ان ہی سونوں کے ساتھ دکھائی دیں گے۔

پھر بادشاہوں کے اودار بھی ہر تاریخ میں ایک ہی سے نظر آئیں گے، جلال الدین خلجی کے بعد علاء الدین خلجی کا دور شروع ہوگا اور پھر غیاث الدین تغلق کا عہد آئے گا۔ بادشاہوں کے دور کے اہم واقعات، جنگیں، اصلاحات، اہم تقریرات، تہذیبی اور معاشرتی سرگرمیاں بھی ہر تاریخ میں ایک ہی سی نظر آئیں گی۔

اسی طرح بہار میں اردو افسانے کی تاریخ نگہتے وقت احمد حسین آزاد بھی علی محمد سے مضمون کی ابتدا کریں گے اور تب مسلم عظیم آبادی، نجم الہدیٰ بی۔ اے، باری ساتی اور علی اکبر کاشمی کے نام دیں گے۔ میں بھی اس موضوع پر علم اٹھاؤں گا تو ان بزرگ افسانہ نگاروں کی یہی ترتیب پیش کروں گا کہ کسے کو یہ ہے کہ میں اس ترتیب میں رخنہ ڈالنے والا کون؟

اسی طرح ان کے خیر ان کے موضوع و اسلوب پر نگہتے وقت میں بھی کم و بیش وہی باتیں کہوں گا جو اور لوگوں نے کہی ہیں، میں علی محمد کے افسانوں میں ترقی پسند عناصر کی تلاش تو نہیں کروں گا؟ یہ ضرور ہے کہ اگر تحقیق کے نتیجے میں بیسویں صدی کے ابتدائی دور میں کچھ اور افسانہ نگار بھی دریافت ہوتے ہیں، تو میرے بعد کے لوگ بہار میں اردو افسانے کے موضوع پر نگہتے وقت ان ناموں کا بھی اضافہ کریں گے۔

مکتوب نگار کو شاید اس بات کا علم نہیں ہے کہ علی محمد کا

”بہار میں اردو افسانہ“ میرا ایک درکنگ پیر تھا، جسے میں نے ایک ”اردو کونشن“ میں پڑھا تھا اور جس کی بنیاد میں نے اپنے ہی ایک ریڈیائی فیچر پر رکھی تھی، جو کوئی دس بارہ سال پہلے پٹنہ سے نشر ہوا تھا۔

درکنگ پیر میں ایسی باتیں شامل کی جاتی ہیں جن سے قاری کو مضمون کے متعلق کچھ بنیادی حقائق کا علم ہو جاتا ہے۔ میرا مضمون ”بہار میں اردو افسانہ“ جیسا کہ عنوان ہی سے ظاہر ہے، بہار میں اردو افسانے کی مختصر تاریخ ہے۔ اسی بچائی سالہ تاریخ کو میں نے ایک چھوٹے سے مضمون میں سمیٹنے کی کوشش کی ہے، جو زبان و ادب کے سات صفحوں کا احاطہ کرتا ہے۔

قیصر زہدی نے یہ الزام عائد کیا ہے کہ میرا یہ مضمون احمد حسین آزاد کے مضمون ”بہار میں اردو افسانہ نگاری“ (نقد آزاد احمد حسین آزاد) سے ماخوذ ہے۔

مکتوب نگار کو شاید اس بات کا علم نہیں ہے کہ خیالات ماخوذ ہوتے ہیں۔ تاریخ ماخوذ نہیں ہوتی ہے مثلاً یہ واقعات کہ شہاب الدین محمد غوری ۱۱۸۹ء میں تخت پر بیٹھا تھا، اور رنگ زیب نے شکار میں وفات پائی تھی اور پہلی جنگ آزادی ۱۸۵۷ء میں لڑی گئی تھی ORIGINAL SOURCE میں بھی ان ہی سونوں کے

ساتھ ملیں گے اور سدا سکھ لال کی تاریخ ہند (مطبوعہ ۱۹۵۲ء) اور تاریخ ہند از عبد الکریم (مطبوعہ ۱۹۶۲ء) نہ تمام دوسری تاریخوں

نفیات“ پڑھنے کے بعد سکرا کر وہ گیا۔ ”ابجانی نے موسم کا انظار“ میں شاہد کلیم صاحب نے آئے دلی صبح کے لئے تابانگی کی بشارت دی ہے۔

افسانہ ”دال“ کا تاثر گہرا اور مدیر پا ہے۔ گوبال کرشن ”اشیخ کی کہانی“ اور حسین الحق ”تاریک جھیلیاں ہیں کافی تاثر کرتے ہیں۔ آپ (شین مظفر پوری) کے منظر نامہ ”وہ ایک لڑکی جھوٹی سی“ گہرا اثر چھو گیا۔

اداریہ ”حرف اول“ میں تغیر اور نفاذ حضرات کی بابت جو کچھ آپ نے کہا ہے اور جن جن خدشات کا اظہار کیا ہے وہ غلط نہیں ہیں۔

مجموعی اعتبار سے دو ماہی ”زبان و ادب“ بہار اُردو اکادمی کا اعتبار بلند کرتا ہے۔

ناصر عبد الاحد
(حکلت)

—•—

بقیہ : ایک اور گوتم

ذخون کو سہلا رہی ہو۔ سسکتی ہوئی شاخیں اس پر جھک آئی ہوں۔ اور پتے سماعت سے محروم ہوتے ہوئے کانوں میں مرگوشیا کر رہے ہوں ”تمہاری بیجان، تمہاری شناخت یہی ہے کہ تم اپنی ساری صفات کے ساتھ اپنوں ہی کے ہاتھوں قتل ہوتے رہو گے اور جنم لیتے رہو گے۔ اور یہ سلسلہ جاری رہے گا۔“
تک۔۔۔ اب تک !!

—•—

انکشاف سب سے پہلے قارئین نے کوئی تیرہ چودہ سالن ادھر خدا بخش لائبریری کے ایک کچر میں کیا تھا، چنانچہ احمد حسین آزاد نے بھی ان کی تحقیق سے استفادہ کیا تھا اور میں نے بھی قارئین کا کچر سننے کے بعد اپنے ایک ریسرچ پراجیکٹ ”بہاری اردو نوشتہ“ کے لئے ان افسانوں کا بالاستیعاب مطالعہ کیا تھا۔

قیصر زہادی دراصل برہمنوں میں کہ میں نے اس مضمون میں ان کا نام شارح نہیں کیا تھا۔ سوچے کہ دس منٹ کے ایک درکنگ پیپر میں اتنی گنجائش ہی کہاں تھی کہ میں بہار کے پورے افسانوی قافلے کو اس میں سمولکتا۔ ہاں مجھے اس بات کا انوس ضرور ہے کہ میں شاکر کریم احمد اختر پورسہ جیسے ذہین اور نچتہ کار افسانہ نگاروں کو اپنی فہرست میں شامل نہیں کر سکا، اختر پورسہ کو اس کے پیچھے کسی بیارذ بنیت کا ہاتھ نظر آیا۔ لیکن کیا ایسی باتیں ان جیسے طباع کو گور کو ذریعہ دیتی ہیں؟

قیصر زہادی سے میں نے ایک نجی گفتگو میں کہا تھا کہ انشوارا لند کبھی میں ان کا بھی ذکر کروں گا، ابھی تو انہوں نے افسانہ نگاری کی ابتدا ہی کی ہے، ابھی تو انہیں بہت کچھ پڑھنا ہے، بہت کچھ لکھنا ہے۔ لیکن انہیں آنا عمل کہاں؟

احمد یوسف

• دو ماہی ”زبان و ادب“ جنوری فروری ۹۰ء کا شمارہ پہلی بار دیکھنے کا اتفاق ہوا۔ جریدہ واقعی قابل قدر اور لائق مطالعہ ہے۔ ”مولانا ابوالکلام آزاد کے دینی افکار“ ڈاکٹر احتشام بن حسن کی معلومات کا آئینہ ہے۔ شاہد جمیل کی اچھوتی کاوش ”شاہد رضا اور املاؤ جان ادا کی ناشائستہ“ ایک تو بیسی مطالعہ ”مشرقی کے خطوط عبد المعز و نساخ کے نام“ ڈاکٹر حمیرا خاتون کی طرف سے اردو ادب کے قاری کے لئے ایک تحفہ ہے اور ڈاکٹر مناصر مائش ہرگانی کا ”عبد کلیم شرر بمبیت شاعر“ مطالعہ ہے۔

بہارِ اُردو اکادمی کا دو ماہی جریدہ

نربان وادب

مئی، جون — ۱۹۹۰ء

جلد: ۱۶

شمارہ: ۳

فی پرچہ: پانچ روپے

سالانہ: تیس روپے

ایڈیٹر: شین مظفر پوری

پرنٹر: پبلشر سراج الدین سکریٹری بہارِ اُردو اکادمی نے سچے شری آفٹ پریس ایکن پہاڑی پٹہ ۴ میں چھپوا کر دفتر بہارِ اُردو اکادمی اُردو بھون
اشوک راج تھہ، مینہ ۴ سے شائع کیا

ترتیب

حرفِ اول : ایڈیٹر - ۳

شعری ادب

- دُعا : ایوالخیر نشتر - ۱۰۴
 لہجوں کا حاصل : ہلی عباس امید - ۱۰۵
 غزل : عثمان عارف - ۱۰۶
 غزل : ڈاکٹر سنا نقاد سہی - ۱۰۷
 غزلیں : اعجاز حسن • سید شکیل دسنوی - ۱۰۸
 غزل : ڈاکٹر جاوید وششت - ۱۰۹
 غزل : آمر صدیقی - ۱۱۰
 غزل : عطا عابدی - ۱۱۱
 غزلیں : فیروز احمد کیفی • خلیل انجم کامٹی - ۱۱۲

تبصرے

- زخموں کے سلسلے : عبدالقادر پیش / ظفر حبیب - ۱۱۳
 کنگن : عصمت آرا / مناظر عاشق ہمدانی - ۱۱۴
 ان سے پیسے : مظفر گیلانی / بدر لونگ آبادی - ۱۱۶

تاثرات

- ۱۱۷
 شفیق شہری (پٹنہ) • صفائی القاسمی (ملکٹوہ)
 ڈاکٹر خورشید نعمانی رودلوی (بہمنی) • برہانہ طلیس (دہلی)
 ڈاکٹر طلحہ رضوی برقی (دانا پور)

مقالات

- دکنی اردو ادب کی تدریس اور : ڈاکٹر شکیل الرحمن - ۵
 قمر شاہی کا ستونِ رآخ : قتیوم خضر - ۱۳
 ناول دوگزین : ایک مطالعہ : ڈاکٹر سید محمد محسن - ۳۲
 اردو شاعری میں قومی یکجہتی : ڈاکٹر محمد شہاب الدین - ۳۸
 عبدالمغنی - تنقیدی نظریہ و عمل کا واضح نقطہ : ڈاکٹر شاداب دہی - ۴۴
 قاضی صاحب اپنے گھر میں : ڈاکٹر سید اطہر شیر - ۵۴
 قصہ ہر اذو زار و دلبر کا مصنف کون ؟ : محبوب اقبال - ۶۰
 بہار میں تنقید کا ارتقاء : صابرین خاتون - ۶۴
 کلیم الدین احمد کی تنقیدی بصیرت : سید احمد شمیم - ۷۰
 حضرت گستاخ گیارہوی : تہمتا مظفر پوری - ۷۴

افسانے

- کتناوش : مشرف عالم ذوق - ۷۹
 لکھ بھر کا ہم سفر : محمود عالم - ۸۶
 پتھر : ابواللیث جاوید - ۹۰
 کچھ دور تو پلو : ڈاکٹر فزانہ اسلم - ۹۲

ڈرامہ

- اچھری تصویر : نوید ہاشمی - ۹۴

حرفِ اول

اُردو کے تخلیقی ادب پر بُرا وقت آیا ہے۔ صوری اور معمولی دونوں اعتبار سے تخلیقی ادب کا معیار رُوبہ نوال ہے۔ مقدار میں اضافہ تو افراط و تفریط کی حد تک ہو رہا ہے مگر قدر و وقعت کا معاملہ بایں کُن ہے۔ گزشتہ دہائی میں اس انحطاط کی رفتار کچھ تیز ہوئی ہے۔ بات ”ادب عالیہ“ کی نہیں کہ اس کی حیثیت تو ”تبرک“ کی ہے اور تبرک کی مقدار سُچی بھر نہیں بلکہ چُٹکی بھر ہوتی ہے۔ یہاں مراد محض ”اچھے“ تخلیقی ادب سے ہے جو زبان و بیان کے معیار اور فکر و فن کی ٹیکنک پر پورا اُترتا ہو۔ ”اچھا ادب“ کا کم از کم معیار اچھی زبان کو کہا جاسکتا ہے۔ ادب کے قاری کی تعداد تو تشویشناک حد تک کم ہوتی ہی جا رہی ہے مگر وہ ادب بھی بحران سے دوچار ہے جس کو فتح محاسن کی بنیاد پر نہ سہی کم از کم زبان و بیان کی صحت و عمدگی ہی کی بنیاد پر اچھا کہہ سکیں۔ زبان کی خوبی اور مہارت صحبت، ماحول اور کاروبارِ حیات میں اس کے استعمال سے ہے۔ نہ وہ اُردو کا ماحول رہا، نہ وہ تعلیمی معیار رہا۔ خود ”اُردو تہذیب“ دم توڑ رہی ہے۔ اُردو گھر اُن تک میں اُردو کی تہذیبی خوشبو معدوم ہوتی جا رہی ہے۔ پھر بھی اُردو زبان تو زندہ ہے۔ او دوداں اور اُردو خواں بھی موجود ہیں، اُردو ادیب و شاعر بھی باقی ہیں۔ محفل میں وہ جوش و خروش نہ رہا، جام و مینا میں وہ نئے نہ رہا مگر مئے خانہ تو موجود ہے۔ خستہ حال سہی۔ مگر ساقی کو تو زلف و رخسار اور نوکِ پلک سے اپنی دل آویزی کو برقرار رکھنا چاہیے۔ کون جانے محفل پھر کب رنگ پہ آجائے۔ غالب کے بقول ساقی کا ”جلوہ دشمنِ ایمان واگہی“ تو گرمی محفل کے لئے باقی رہے۔

خیر یہ تو قلم اپنی ذرا شاعری کر گیا۔ یہ ایک مسئلہ معیار ہے کہ اہل قلم (بہ شمول صحافی) کو بنیادی طور پر کسی نہ کسی درجے کا ادیب بھی ہونا چاہیے اور ادیب کے لئے زبان داں ہونا لازمی ہے۔ جب زبان ہی نہ آئے اور ذیقرۃ الفاظ ہی نہ ہو تو ادبی تحریر کا کیا سوال؟ یقیناً زبان سے مراد محض الفاظ اور قواعد (گرامر) کی درستگی نہیں بلکہ اس کے علاوہ اصطلاحات، استعارات، تشبیہات، تلمیحات، حاسع الفاظ،

اور وسیع المعانی جملوں سے بھی آراستہ ہونا چاہیے، تب وہ ”ادبی“ زبان کہلائے گی۔ الفاظ کا محل استعمال اور اظہار مافی الضمیر کے لئے صحیح مفہوم واضح کرنے والے الفاظ کا انتخاب۔ مگر آج ادیب کے ان کم سے کم اوصاف پر کتنی ادبی تحریریں پوری اُترتی ہیں! ابتدائی درس و تدریس والی تحریروں میں تو قواعد کے اعتبار سے صحیح اور سادہ زبان چل جاتی ہے مگر تخلیقی اور تنقیدی ادب میں محض اتنے سے بات نہیں بنتی (گرچہ یہ محض اتنے“ والا سلیقہ بھی کتنوں کو ہے!) یہاں بر سبیل تذکرہ یہ حقیقت بھی ناقابل انکار ہے کہ اردو ادیب کے لئے یا بہ الفاظ دیگر ادبی زبان کھنسنے کے لیے قاری دانی ضروری ہے۔ زیادہ نہیں تو کم کم جاسی۔

یہ تو ہونی تخلیقی ادب کے بنیادی معیار کی بات۔ لیکن واسطہ تا کہ اردو کے زوال پذیر دور میں شایع ہونے والی بعض تخلیقی تحریریں اس پر بھی پوری نہیں اترتیں۔ بعضوں میں ”فکرو فن“ کا عالم تو اور بھی مظہر عبرت ہوتا ہے۔ مانا کہ رطب و یابس سے کوئی دور خالی نہ رہا مگر ایسا اندھیر بھی نہ ہوا ہوگا! بعض ایسی چیزیں بھی نظر سے گذرتی ہیں جو دوسرے معنوں میں تو عمدہ اور معیاری ہوتی ہیں مگر ”ادبیت“ کے معاملے میں ادب شناسوں کو مایوس کرتی ہیں۔ ایسی ادبی یا خام تحریریں اردو زبان کے ادبی مستقبل کے لئے نیک شگون نہیں کہی جاسکتیں۔

معمولی تعلیم یافتہ لوگوں کی تو بات ہی کیا۔ اگر ان کے ہاں اظہار خیال کے لئے الفاظ کی کمی ہو، تلفظ ناقص ہو یا تذکرہ تانیث اور واحد جمع کی تمیز نہ ہو تو چندان قابل شکایت نہیں۔ مگر ستم یہ ہے کہ اکثر اچھے خاصے تعلیم یافتہ لوگ بھی اپنی مادری زبان ”صحت کے ساتھ لکھنے اور بولنے سے قاصر ہو رہے ہیں۔ خود اعلیٰ تعلیم یافتہ طبقہ میں بھی اچھی زبان لکھنے اور صحیح زبان بولنے والوں کی تعداد تیزی سے کم ہوتی جا رہی ہے۔ اس کے اسباب بہتیرے ہو سکتے ہیں جن کے تجزیہ کا یہ محل نہیں محض اظہار حقیقت مقصود ہے۔ اسی ”خوب پڑھے لکھے“ طبقہ سے اردو زبان کو ادیب و شاعر، فن کار و صحافی، خطیب اور اُستاد ملتے ہیں۔ اور اسی طبقے سے اردو ادب کو قاری بھی ملتے ہیں۔ مگر اس طبقہ کی ننانوے فیصد اکثریت ذوق مطالعہ ہی سے معرتی ہے۔ باقی ایک فیصد میں بھی ننانوے فی صد وہ ہیں جو زبان آشنا تو ہیں مگر ادب آشنا اور فن شناس نہیں بلکہ اس طرح کٹ چھٹ کر جو سمجھی بھر لوگ بچے وہی ادیبوں، فن کاروں اور ادب کے قاریوں پر مشتمل ہیں۔ یہ تعداد بھی دوبہ انحطاط! اسی تعداد میں وہ اہل قلم اور فن کار بھی شامل ہیں جن کی طرف سطور ماقبل میں (بادلی نا خواستہ) بہ انداز دیگر اشارہ کیا گیا ہے۔ کوئی بتائے کہ اردو زبان و ادب کا معیار و قاریز کو کمر بند ہو! قیاس کن زر گلستان

●● من بہار مرا !!

شین مظفر پوری

ڈاکٹر شکیل الرحمن (ایم)

دکنی اردو ادب کی تدریس اور ادبی تحقیق و تنقید — جمالیات کے تقاضے

● تصوراتی جمالیات (REALISTIC DIALECTICS) کے برعکس مادی جمالیات تہذیب اس کے جمالیات کے تسلسل کو مادی ارتقا کا جو ایک ناگزیر منظر تصور کرتی ہے اس سے تہذیبی اور جمالیاتی تسلسل ۱ تہذیبی اور جمالیاتی مظاہر (MANIFESTATIONS) کی اہمیت کا عمدہ احساس ملتا ہے۔ جمالیاتی تسلسل (AESTHETIC CONTINUITY) اور جمالیاتی مظاہر (AESTHETIC MANIFESTATIONS) کی پہچان کے بغیر ادب کی بہتر اور اچھی تاریخ لکھی نہیں جاسکتی۔ تدریس کا اعلیٰ معیار قائم نہیں ہو سکتا اور ادبی تنقید و تحقیق شخصیت، مزاج، رجحان، رویہ، تخلیقی تخیل، وزن تخلیقی عمل اور خنایات اور معاشرہ اور سماج کا عمدہ اور بصیرت افروز مطالعہ پیش نہیں کر سکتی۔

● جمالیاتی تصورات اور خیالات اور جمالیاتی اسالیب کا تسلسل، سماجی اور تہذیبی عوامل اور ارتقا کے تسلسل کا ایک ناگزیر پہلو ہے جو ارتقا کی مختلف منزلوں میں رشتہ پیدا کرنے میں پیش پیش رہتا ہے۔

● اردو ادب کی ایک ایسی عمدہ تاریخ ادب کی ضرورت ہے کہ جس میں ایک جانب برصغیر کی مشترکہ تہذیب کی اعلیٰ ترین اور افضل ترین روایات و اقدار کے بہتر تسلسل اور سماجی ارتقا اور تبدیلیوں کے اثرات کی پہچان ہو اور دوسری جانب فن کاروں کے تجربوں، اسالیب کی تبدیلیوں اور تکنیک کی مختلف صورتوں کے گہرے نقش ابھر کر آئیں۔ ساتھ ہی دونوں کی جمالیاتی سطحوں کو مختلف تاریخی منزلوں پر نمایاں کرنے کا عمل بھی ضروری ہے۔ اردو ادب کی تدریس اور ادبی تحقیق و تنقید کے لئے یہ بلاشبہ ایک نہایت اہم اور انتہائی بصیرت افروز کام ہوگا۔

تہذیبی اور تمدنی مظاہر کے ساتھ فنی اور ادبی تخلیقات کے مظاہر کو پیش کرنا ضروری ہے ورنہ ان کے باطنی اور فطری رشتوں اور ان کی جمالیات کے تسلسل (CONTINUITY) کو سمجھنا ممکن ہوگا اور ان کے بغیر اپنی مشترکہ تہذیب کا عرفان حاصل ہوگا اور نہ اپنے تخلیقی فن کاروں کے بہتر کارناموں کا :

● ممبر پارلیامنٹ، نئی دہلی۔

کے خاص تاریخی رویہ اور انداز پر ہے، قدیم فنون کی جمالیات، نسلی اور قبائلی زندگی کے عقاید اور توہمات سماجی اور مذہبی تصورات اور تمدنی انداز فکر سب کے تئیں بیدار کرتی ہے۔

● تہذیبیں بنیادی طور پر "سماجی ثقافتی" مرکبات

ہیں جو مختلف عہد اور مختلف علاقوں میں طور پر پزیر ہو کر اپنے وجود کا احساس دیتی رہتی ہیں۔ اس عمل میں ان کی امتیازی تکنیکی، اقتصادی اور تمدنی خصوصیات کا اظہار ہوتا رہتا ہے۔ ہر تہذیب سماجیاتی عناصر کے باہر گراثر پذیری کے نظام کلیات کو نمایاں کرتی ہے۔ سماجی تعلیم کا مطالعہ کرتے ہوئے اس بات کو بھی پیش نظر رکھنے کی ضرورت ہے کہ تمام باہر گراثر انداز ہونے والے یا عمل کرنے والے عناصر یکساں اہمیت نہیں رکھتے۔ کچھ زیادہ اہمیت اختیار کر لیتے ہیں اور کچھ کم، کسی بھی تہذیب کا مطالعہ کرتے ہوئے یہ سچائی ظاہر ہوجاتی ہے۔ زیادہ اہمیت اختیار کرنے والے عناصر کا گہرا تعلق سماجی اقتصادی، اور سماجی سیاسی ماحول اور عادی تجربوں سے ہوتا ہے۔ تہذیب کی تاریخ میں یہ سچائی بھی دل چسپ ہے کہ کسی علاقے میں جب نئے تمدنی اور تہذیبی تجربے داخل ہوتے ہیں تو پرانے تجربے دب جاتے ہیں، مختلف خانوں میں تقسیم ہو کر زندہ رہتے ہیں۔ کبھی کبھی ایسا لگتا ہے کہ یہ سب بہت کمزور پڑ گئے ہیں یا گم ہو گئے ہیں لیکن اپنی مٹی سے گہرا رشتہ رکھنے کی وجہ سے یہ پھر تازہ دم ہو کر آہستہ آہستہ ابھرے گئے ہیں، تصادم اور ٹکراؤ کے بعد نئے اور پرانے تہذیبی تجربوں کی جدلیاتی آویزش اندامیز رخ ہونے لگتی ہے، رد و قبول کا سلسلہ بھی جاری رہتا ہے۔ اور پھر ایسا بھی ہوتا ہے کہ بہت سے مضبوط، معنی خیز اور جوت دہا پرانے تجربے اہمیت اختیار کر لیتے ہیں۔ اور کبھی کبھی اس طرح بھی کہ نئے تجربوں کو اپنے مخصوص انداز فکر میں جذب کر لیتے ہیں، اپنا رنگ و آہنگ دے کر انہیں اپنے تسلسل

تہذیب و تمدن کی تاریخ سے یہ سچائی واضح ہوجاتی ہے کہ شدید سماجی تبدیلیوں کے باوجود تہذیب و تمدن کے بعض پہلو اور عناصر زندہ اور متحرک رہتے ہیں اور تہذیبی ترین اور ذہنی ارتقا کے لئے جب بھی ان کا تحفظ کیا گیا ہے، جمالیاتی شعور و احساس اور تمدن کی جمالیاتی روایات و اقدار نے بہت بڑا میعار دیا ہے، یہ روایات اور قدیم ان کی زندگی کی ضامن بن گئی ہیں۔

حال کو ماضی سے جوڑنے کا مکمل انتہائی مشکل اور دشوار اور نہایت ہی نازک عمل ہے۔ یہ کام اس وقت بہتر طور پر ہوتا ہے جب تہذیب و تمدن کے تئیں سچی اور بیداری پیدا ہوتی ہے۔ ایسی بیداری جو تہذیب کی سچی تاریخ کی علمی، فکری، مذہبی اور فلسفیانہ سطحوں کے اعلیٰ شعور سے جنم لیتی ہے اور تہذیب اور اس کی جمالیات کے تسلسل کو پہچانتی ہے۔ اور تمدنی ارتقا کو صرف باہر سے نہیں بلکہ فنی اور جمالیاتی تجربوں اور ان کی اندرونی کیفیتوں اور ان کے داخلی سانچوں سے بھی پہچاننے کی ضرورت ہے تاکہ تمدن اور جمالیات دونوں کی پہچان اعلیٰ سطحوں پر ممکن ہو سکے۔ ہندوستان کی تاریخ کے مطالعے میں فنون لطیفہ جس قدر کی ہے، ہم بخوبی جانتے ہیں۔ فنون کے ذریعہ ہم نے ماضی کے سیاسی، معاشی، مذہبی اور فلسفیانہ نظام نامک پہنچنے کی کامیاب کوشش کی ہے، تخلیقی فن کاروں کے جمالیاتی تجربے ہیں اس نظام نامک لگے ہیں۔ یہ بھی دل چسپ حقیقت ہے کہ اکثر فلسفیانہ اور مذہبی تصورات کے ذریعہ ماضی کے مختلف سماجی اور معاشی نظام تک پہنچنے میں بھی فن تعمیر، فن مجسم سازی، فن رقص، فن مصوری اور دیگر فنون نے بھی بہت بڑا سہارا دیا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ نام فنون کا وقت گہرا باطنی رشتہ سماجی اقتصادی اور فنی ارتقا سے ہے۔ ہر دور کی تمدنی زندگی کا انحصار ان ہی پر ہوتا

جمالیاتی روایات اور قدروں کی تلاش اور دریافت کے بغیر فنون یا ادب کی تاریخ مرتب نہیں ہو سکتی۔

معاملہ یہ ہے کہ فنون یا ادبیات کی تاریخ لکھنے کے لئے تہذیبی تصورات اور تجربات کے تمام روشن مظاہر کے تئیں بیداری کے ساتھ جمالیاتی تصورات اور تجربات کے تسلسل اور مظاہر کو جاننا پہچاننا اور ان کی قدر و قیمت کا تعین کرنا ضروری ہے۔ فنون یا ادبیات کا تاریخ نویس ایک ساتھ اپنی تہذیب کی تاریخ بھی تحریر کرے گا اور فنون اور ادبیات کی تاریخ بھی لکھے گا۔ تصورات اور تجربات کے جلال و جمال کا مطالعہ تہذیب کی تاریخ ہی کے رشتے سے ہوگا۔ ”تہذیبی تسلسل“ اور ”جمالیاتی تسلسل“ اور ”تہذیبی مظاہر“ اور ”جمالیاتی مظاہر“ کے باہمی رشتوں کو سمجھتے ہوئے فن کاروں کی تخلیقات اور ان کی جہتوں کو پیش کرنا فنون یا ادبیات کی تاریخ کا ایک سب سے بڑا تقاضا ہوگا۔ تہذیبی اور جمالیاتی تصورات اور تجربات کے تسلسل کو جاننا پہچاننا ضروری ہے اور اس کے لئے ان عناصر کا انتخاب کرنا ہوگا جو مظاہر

(MANIFESTATIONS) میں اکثر کئی مظاہر

حالات کی تبدیلیوں کی وجہ سے چھپ جاتے ہیں۔ آج بھی مشترکہ تہذیب کی تاریخ کے بہت سے مظاہر پوشیدہ ہیں۔ ان کی دریافت اور بازیافت ضروری ہے۔ اکثر عناصر کی صورتیں بھی تبدیل ہو جاتی ہیں جن کی وجہ سے مظاہر کی تلاش میں دشواریاں پیدا ہوتی ہیں۔ جمالیاتی تجربوں کے ذریعہ فطرت، سماج اور تہذیب کے رشتوں کو پایا جاسکتا ہے اس لئے کہ ان ہی تجربوں کا تسلسل ہمیشہ ایک اہم کردار ادا کرتا رہا ہے۔

● ادبیات کی تاریخ مرتب کرنے اور فن و ادب کی

میں کچھ اس طرح شامل کر لیتے ہیں جیسے یہ نئے تجربے ان کے بطن سے پھوٹے ہوں۔ ہندو تفکر نے جس طرح ہندوستانی انداز فکر کو قبول کیا ہے بہترین مثالیں ہیں۔ سیما کی تنظیم میں دو تہذیبوں کے عناصر ایک دوسرے میں اکثر اس طرح پیوست ہو جاتے ہیں کہ انہیں علیحدہ کر کے دیکھنا آسان نہیں ہوتا۔ جمالیاتی آمیزشوں کے بعد عناصر کی صورتیں تبدیل ہو جاتی ہیں، تجربوں کے رنگ تبدیل ہو جاتے ہیں اور پھر تجربوں اور صورتوں اور عناصر کا ایک نیا سلسلہ شروع ہو جاتا ہے۔ تمدنی، معاشی اور سیاسی تاریخ اور حالات کے پیش نظر صرف دکنی اور شمالی ہندوستان کی اردو اور دکنی اور شمالی ہند کے اردو ادب کی روایات و اقوال کی باہمی آمیزشوں اور آمیزشوں کو ایک وسیع ترکیبوں پر مدد کر دیکھتے تو جمالیاتی تصادم کے بعد تجربوں کی بدلتی ہوئی صورتوں اور اسالیب کے بدلتے ہوئے رنگوں کی پہچان ہو جائے گی۔ ساتھ ہی یہ احساس بھی ملے گا کہ تہذیبی اور جمالیاتی تصورات اور تجربات کا ایک تسلسل قائم ہے کہ جس میں بعض مظاہر بہت روشن اور تابناک ہیں۔

● اپنے ملک کی تہذیب کی تاریخ لکھنا یقیناً ایک بڑا دشوار کام ہے۔ سب سے پہلے اپنی تاریخ اور تہذیب اور مختلف قوموں، قبیلوں اور نسلوں کے تجربوں کے تعلق سے ذہن کو صاف رکھنا ہے، کھلے دل اور کھلے دماغ کی ضرورت ہے، مطالعے کے لئے مختلف ذرائع کا تعین کرنا ہے، عوامی محنت اور عوامی ثقافتی محنت کی قدر و قیمت کا اندازہ کرنا ہے، اور کئی کی ضرورتیں ہیں اس لئے کہ بعض عہد میں بعض پے چیدہ ثقافتی مسائل کو بھی سلجھانے کا معاملہ ہے۔ اپنے ملک کی تہذیب کی تاریخ لکھنے سے زیادہ دشوار و حدود پر مشتمل اور انتہائی نازک کام اس تہذیب کی جمالیات کی تلاش و جستجو ہے۔ تمدنی، معاشی اور سیاسی تاریخ اور حالات کے ساتھ

● جمالیاتی تسلسل سے مراد کوئی سیدھی لکیر نہیں ہے۔

اس سے یہ بھی مراد نہیں ہے کہ خلا خواستہ ایک ہی قسم یا ایک ہی نوعیت کے فنی اور ادبی تجربوں کی تلاش کی جائے۔ جمالیاتی تسلسل تہذیبی اور تمدنی تسلسل کی مانند اپنی جانے کتنی

جہتوں سے پہچانا جاتا ہے۔ کثرت ایسی ہوتی ہے جو وحدت کا احساس دیتی رہتی ہے۔ سماجی اور تہذیبی زندگی میں وقفہ اور ”پے درپے عمل“ ٹھہراؤ اور ”تحریک“ وقتی اور لمحاخی انجماد،

اور تسلسل کے تیز عمل کی جدلیاتی وحدت کی پہچان کرتے ہوئے ادب کی بہتر تاریخ لکھی جاسکتی ہے اور تعلیم و تدریس اور تحقیق اور تنقید کا عمدہ معیار قائم کیا جاسکتا ہے۔ تجربوں کے ساتھ صورتوں اور سانچوں کی پہچان کا معاملہ بھی

بہت اہم ہو جاتا ہے۔ ایسے جمالیاتی تسلسل میں جو تاریخ لکھی جائے گی اس کی ایک سطح کیفی (QUANTIZATIVE)

ہوگی جہاں ادبی تخلیقات کی بڑی مقدار کی تبدیلیوں کا عمل نمایاں ہوگا اور اس کی دوسری کئی سطحوں پر کیفیتی اور ماہیتی (QUANTITATIVE) تبدیلیوں کا عمل ظاہر

ہوگا یعنی وہ کون سے تجربے اور اسالیب ہیں کہ جن کے بنیادی عناصر کو محفوظ رکھا گیا اور ان کا تسلسل قائم رہا اور پھر یہ کہ وہ کون سے تجربے اور اسالیب ہیں کہ جن میں تبدیلیاں آئیں اور جن کے بطن سے دوسرے مظاہر وجود میں آئے !

● میں نے اردو ادب کی تاریخ پر اس طرح جو اصرار

کیا ہے اس کی وجہ صرف یہ ہے کہ مجموعی طور پر اردو ادب کی تعلیم و تدریس اور ادبی تحقیق و تنقید کا اعلیٰ اور افضل معیار قائم ہو سکیں۔

دکنی اردو ادب کی تعلیم و تدریس اور ادبی تحقیق و تنقید کے لئے برصغیر کی تہذیب اور خصوصاً مشترکہ تہذیب کے وسیع تر اور محدود رجحان تہذیب نظام جمال کی روشنی میں

تدریس کے لئے ہم نے ابھی تک یہ سوچا ہے کہ کن تجربوں اور پہلوؤں کو الگ کر دینا چاہئے اور وہ کون سے تجربے اور پہلو ہیں کہ جسے ادبیات کی تاریخ میں جگہ دینا ہے اور تعلیم و تدریس کے لئے منتخب کرنا ہے۔ ادبی اور جمالیاتی روایات

اقدار کے تسلسل اور اس تسلسل کی جہتوں اور مظاہر کے پیش نظر انتخابات کا کام ابھی ہونا ہے۔ بعض شخصیتوں اور بعض رجحانات اور رویوں کو نظر انداز کرنا ہوگا اس لئے کہ

اپنی تہذیبی زندگی کی متحرک اور زندہ روایات اور اپنے ادب کے عمدہ جمالیاتی رجحانات، رویوں اور فنی تجربوں کے پیش نظر انہیں کوئی جگہ نہیں مل سکتی۔ کئی شخصیتیں ایسی ہوں گی

اور کئی رجحانات ایسے ہوں گے جو صرف حاشیوں میں ذکر کے مستحق ہوں گے۔ کیا کیجئے گا ادبیات کی تاریخ میں بہتر اور اعلیٰ تجربوں اور ان کی جمالیات کے تسلسل اور تابناک مظاہر

کا یہی تقاضا ہے ! اس معاملے میں ان حوصلے کی ضرورت بھی ہم میں پیدا نہیں ہوئی ہے۔ تجربوں، ان کے پہلوؤں اور بہت سے عناصر کو ملحوظ رکھنے کا حوصلہ فنون لطیفہ اور تہذیب کے

جمالیاتی تسلسل کے عرفان ہی سے پیدا ہوگا۔ بعض شاعروں اور ادیبوں اور بعض رجحانوں اور رویوں کی شمولیت سے ابطالی (NEGATION) شکل امر ہے لیکن ضروری بھی

ہے اس لئے کہ تہذیبی اور فنی روایات اور تجربات کے جمالیاتی تسلسل، اس تسلسل کے مختلف روشن اور منور پہلو اور مظاہر کا بہتر عرفان کئی پرانے اور نئے تجربوں اور رویوں اور

شخصیتوں کو رد کر دے گا۔ بعض مخصوص صورتوں، رجحانوں، رویوں اور تحریکوں کی تلاش زیادہ اہم ہو جائے گی جمالیاتی مظاہر کی اہمیت زیادہ ہوگی۔ وہ جمالیاتی مظاہر جو تہذیب

اور اعلیٰ اور عمدہ افکار و خیالات کی دین ہیں اور ادبی روایات کے تسلسل میں حلد بدر روشن اور تابناک ہیں۔

میں بھی دکنی کی اپنی انفرادیت کی پہچان ہوتی ہے۔ دکنی اردو اردو دکنی ادب، اردو زبان اور اردو ادب کا وہ پہلا درختاں باب ہے جس میں لفظوں، ترکیبوں، تشبیہوں، تلمیحوں اور اسالیب اور تجربوں کے وہ مظاہر، جلوہ بنے ہوئے ہیں کہ جن سے ایک جانب اس ملک کی تہذیبی اور تمدنی روایات سے گہرے رشتوں کا احساس ملتا ہے اور دوسری جانب مشترکہ تہذیب کے نظام جہان سے وابستگی کا پتہ چلتا ہے۔ آپن، جوت، جتی، ساجن، موہن، پیما، پیو، سانجھ، سکھی، بین، نیو (آنکھیں) نیو (آسمان)، منقل (خوشی کا نعمت)، مہاجل (آب حیات)، گرچن (گرخا)، گنگن (آسمان)، کہنی (کہانی)، گکت (پوشیدہ)، ککلی (کاجل)، دوتن (رقیب)، حریا (عدوت)، پون (ہوا) جیسے انکنت الفاظ ملک کی تہذیبی اور تمدنی روایات سے گہرے رشتے کا احساس دیتے ہیں۔ یہ موضوع بھی ہیں اور علامات اور تشبیہ بھی۔ تجربے بھی ہیں اور اسالیب کے جلوے بھی۔ اسی طرح نلفان (زلف کی جمع)، زور زوری (زیریں)، رشکوں (رشک کی جمع)، روز کاراں (زمانہ)، آبراں (ابر کی جمع)، جوہریاں (جوہر کی جمع)، حلقیاں (حلقہ کی جمع)، شطہ، دتی، خط، شارخ، نظر، نقاش، لوزائی، ساقی، ہلال جیسے انکنت الفاظ مشترکہ تہذیب کے نظام جمال کی خبر دیتے ہیں یہ بھی موضوع اور تجربہ اور اسلوب کے جلوے ہیں، ان کے علاوہ میگھ رکت (ابر رحمت)، نین سوز (چشم سوز)، گنگ سھارا (گنگا کی دھارا)، آرسی سکندر (آئینہ سکندر) وغیرہ بھی دو نظام جمال کی آویزش اور آمیزش کی خبر دیتے ہیں۔ اس گفتگو کی روشنی میں دکنی اردو ادب کی تعلیم و تدریس اور ادبی تحقیق و تنقید کے سلسلے میں چند تجاویز پیش کرتا ہوں:

(۱) ”دکنی اردو ادب“ کی ایک ایسی عمدہ تاریخ

دکن میں اردو زبان و رسم خط اور دکنی اردو کی تخلیقات کی ایک تاریخ مرتب کرنا ہوگی۔ دکنی اردو کے اتفاق سے بزرگوں اور میرے ہم عصر و نے جو کام کیا ہے، بہت قیمتی ہے۔ تلاش و جستجو نے ایک بڑا تہذیبی جمالیاتی سرمایہ سامنے رکھ دیا ہے اور یہ سلسلہ جاری ہے۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ برصغیر کے نظام جمال اور خصوصاً دکن میں تمدنی اور تہذیبی آمیزشوں کے پیش نظر ان کا تجزیاتی مطالعہ کیا جائے اور ان کی جمالیاتی سطحوں اور جمالیاتی خصوصیتوں کا مطالعہ اس طرح ہو کہ اپنی تاریخ اور اپنی تہذیب کی اعلیٰ ترین روایات کے ساتھ کیفیتی اور ماہیتی تبدیلیوں کے عمل کی بہتر پہچان ہو سکے۔ روشن اور تابناک مظاہر، روایات کی تلاش و جستجو اور فن کار کی شخصیت، اس کے مزاج، رجحان اور رویہ، اس کے تخلیقی تخیل اور اس کی تخلیقات اور معاشرہ اور سماج کا عکسہ اور بصیرت افروز مطالعہ پیش ہو سکے! فنی اور جمالیاتی تجربوں اور داخلی سانچوں سے تہذیبی اور تمدنی ارتقا اور تہذیبی آمیزشوں تک پہنچنے کی کوشش ہی بڑی کوشش ہوگی۔

● کلاسیکی دکنی اردو ادب کا مطالعہ کرتے ہوئے پہلا احساس یہ ملتا ہے کہ اس کی جڑیں اپنی مٹی میں پیوست ہیں، مختلف بولیوں سے دکنی کا فطری رشتہ قائم ہے۔ رابطہ کی زبان ہوتے ہوئے اس نے عوامی بولیوں کے اثرات قبول کیے ہیں۔ ابتدائی دور میں آہنگ اور بحر میں بھی نادری روایات سے بہت حد تک الگ نظر آتی ہے۔ ذخیرہ الفاظ سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس زبان کے لفظوں کا خزانہ ایسا ہے بلاشبہ یہ ذخیرہ الفاظ کئی لحاظ سے غیر معمولی حیثیت رکھتا ہے۔ صوفیانہ خیالات کے اظہار کے لیے بھی دکنی اسالیب کا اپنی خصوصیات ہی اہم لہی ہیں۔ تشبیہوں اور تلمیحوں

مرتب کی جائے کہ جس میں دکنی کی کلاسیکی روایات کے سفر میں ان مظاہر کی پہچان ہو جو دکنی اُردو دکنی اُردو ادب میں اپنی بے پناہ توانائی کے ساتھ موجود ہیں، جن کی وجہ سے ایک بڑے نظام جلال کے الفاظ تجربات اور اسالیب حاصل ہوئے ہیں۔ ساتھ ہی برصغیر کی مشترکہ تہذیب کی اعلیٰ اور افضل روایات و اقدار کے تسلسل میں فن کاروں کے تخلیقی تجربوں، اسالیب کی تبدیلیوں اور تکنیک کی بدلتی ہوئی صورتوں کی پہچان ہو، دو بڑے نظام جلال کی باہمی آویزشوں اور آمیزشوں کی روشنی میں مختلف ارتقائی منزلوں کی نشاندہی کی جائے اور جمالیاتی تسلسل میں تمام مظاہر (MANIFESTATIONS) مرتب ہو جائیں۔

ادب اور اس کی جمالیات کی تاریخ کا مطالعہ معاشرتی اور سماجی تبدیلیوں اور سماجی ارتقا اور تمدنی نظام کی جمالیاتی سطحوں اور تہذیب کے جمالیاتی پہلوؤں کے پیش نظر اس طرح ہو کہ ایک جانب تجربوں اور اسالیب کے جلووں کا بھی علم ہو اور دوسری جانب تخلیقی فن کاروں کے امتیازی رجحانوں اور رویوں کی بھی مکمل خبر ملے۔ ادب کی یہ تاریخ بادشاہوں، سلطانوں اور ان کی حکومتوں کے درمیانی تقسیم نہ ہو بلکہ بلکہ فن و ادب اور نظام جمالیاتی اعلیٰ روایتوں کے تسلسل میں جمالیاتی تسلسل اور جمالیاتی مظاہر کے تئیں بیدار کرے۔ تعلیم و تدریس کے لیے دکنی ادب کی تاریخ کا ایک خاکہ اسی روشنی میں مرتب کیا جائے۔

طرح اپنا یہ ہے اس کی مثال شمالی ہند میں نہیں ملتی۔ دکن میں انہیں اپنا تہذیبی سرمایہ تصور کیا گیا ہے۔ سماجی تبدیلیوں کی وجہ سے کہانیوں اور گیتوں کی صورتیں بھی تبدیل ہوئی ہیں لیکن لوگ کہانیوں اور گیتوں کی روح ہنوز زندہ ہے۔ شادی بیاہ میں عورتوں کے گیتوں کا آہنگ روایات کے آہنگ کی خبر دیتا ہے۔ جو تبدیلیاں ہوئی ہیں وہ بھی بہت اہم ہیں۔ دکن کی عورتوں کی وجہ سے بہت سے کردار اور واقعات اور جانے کتنے گیتوں اور نغموں کے آہنگ اب بھی زندہ ہیں۔ مختلف طبقوں کی عورتوں نے لوگ کہانیوں اور لوگ گیتوں سے جانے کتنے الفاظ دکن لے آئی ہیں۔ انہیں جمع کرنا ضروری ہے، ان کا مطالعہ ضروری ہے، ان کا تجزیہ ضروری ہے۔ جمالیات کا یہ تقاضا ہے کہ لوگ گیتوں اور لوگ کہانیوں کے مظاہر کے حسن کا تجزیہ اس طرح ہو کہ اپنی روایات کے جلال و جمال کی بہتر پہچان ہو سکے۔ نیز ادب کی جمالیاتی روایات سے ان کے رشتوں کا علم حاصل ہو۔ یہ مضبوط تھاپے دکنی فن کاروں کے شعور اور احساس میں سرایت کیے ہوئے ہوں تو ان کی دریافت تجربات، الفاظ اور آہنگ کی جمالیات کے پیش نظر ہو۔ زبان و ادب کی تعلیم و تدریس اور ادبی تحقیق و تنقید کے لیے روایات کا یہ سرمایہ غیر معمولی حیثیت رکھتا ہے۔ اُردو کے معلم، محقق اور نقاد کے سامنے عوامی جمالیاتی تجربوں کا عظیم سرمایہ اب بھی ایک چیلنج بنا ہوا ہے۔ اب تک ان پر غور نہ کر کے ہم نے اپنا نقصان کیا ہے۔

(۲) دکن میں لوگ کہانیوں اور لوگ گیتوں کی

روایات بہت اہم رہی ہیں۔ دکنی ادب کے لیے یہ روایات ایک بہت ہی اہم سرچشہ کی حیثیت رکھتی ہیں۔ اُردو گھرانوں میں آج بھی پرانی کہانیاں اور پرانے لوگ گیت مقبول ہیں۔ دکن میں اُردو والوں نے ابتداء سے انہیں جس

(۳) جمالیات کا یہ تقاضا ہے کہ بھکیتی اور صوفیانہ

تجربوں کی آمیزش کا مطالعہ مشترکہ تہذیب اور اس تہذیب کے نظام و جمال کی روشنی میں کیا جائے۔ تہذیبی عناصر اور جمالیاتی احساسات کے لطیف امتزاج کے مظاہر کے تئیں بیدار کیا جائے۔ عظیم روایات تہذیب کی دین ہیں کہ جن میں روحانی

کی بنیاد مضبوط اور استحکم بنانے میں پیش رہے ہیں۔ راحت بخش اور مسرت بخش (DELISHTFUL) تجربوں کو جمالیات کا ایک اہم پہلو تصور کیا جاتا ہے اس لئے کہ ایسے فنی تجربوں سے قاری کے احساسات متاثر ہوئے ہیں۔ قصوں اور کہانیوں کے رمزی پہلو کی حیرت انگیزی (MIRACULOUSNESS) بھی جمالیات کا ایک اہم موضوع ہے۔

(۴) جمالیات کا یہ تقاضا ہے کہ دکنی ادب کو مجموعی طور پر ایک ”سماجی شعور“ کی صورت پر کھنے کی کوشش کی جائے۔ ادب اور زندگی اور سماج کے خارجی اور باطنی رشتوں کی وضاحت ہو۔ دانشورانہ اور فن کارانہ سطح پر تمدنی زندگی کے مظاہر کو کس طرح محسوس کیا گیا ہے اور غزلوں، نظموں، مثنویوں اور مثنویوں میں ایسے مظاہر کی صورتیں کیسی ہیں۔ سماجی شعور کی حادی بنیادوں کا علم بھی ضروری ہے اور جلال و جمالیات کے مبدیوں کا تجزیہ بھی ضروری ہے۔ دکن کے بعض نمایندہ شعرا نے ادب کے علاوہ دوسرے فنون کی جمالیات سے بھی رشتہ قائم کیا ہے اور محمد قلی قطب شاہ جیسے فن کاروں نے تو رقص، موسیقی، مصوری اور فنِ تعمیر سے گہری دلچسپی بھی لی ہے۔ نظام جمال کی تشکیل میں ایسے تمام فنون ہی حصہ لیتے ہیں۔ مختلف فنون کے گہرے اثبات، تجربوں اور اسالیب پر ہوئے ہیں۔ رنگ اور انگیناں تجربوں اور اسالیب میں جذبہ ہو گئی ہیں۔ فن کاروں کا غنائی شعور جمالیاتی نقطہ نظر سے ایک اہم موضوع ہے۔ شعرا کا ترمیم شخصیت اور تمدن کے آہنگ سے رشتہ لکھتا ہے۔ مختلف عہد کے سماجی شعور کو دکنی ادب میں دیکھتے ہوئے عہد کے فنون اور ان کی روایات کو بھی پیش نظر رکھنا ہوگا۔ عہد کا تعمیری جن، موسیقی کی غنائیت، مصوری کی پیکر تراشی اور

اور جمالیاتی تجربوں اور رویوں کا بھی ایک خوبصورت سفر جاری ہے۔ مذہبی افکار و خیالات کے کٹر پین کو دور کرنے میں بھکتوں اور صوفیوں نے جس انسان دوستی اور مہم نزم کو محبوب بنایا ان کی جمالیاتی سطح کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ بھکتی عقیدوں پر اسلام کے اثرات بھی ہوئے ہیں بھجنوں، کی روایات بھی اپنی تہذیب کی روایات میں وجد کی کیفیتوں اور موسیقی کے آہنگ نے دلوں کا رشتہ قائم کیا ہے۔ اپنے تجربوں کے تجزیہ کے لئے رام نرج سے پہلے اور ان کے بعد کے اچاریوں کے بھکتی تجربوں کی روایات اور ان کے جمال کا پس منظر بھی اہمیت رکھتا ہے۔ صوفی شعرا اور صوفی مزاج نثر نگاروں نے دو نظام زندگی کی وحدت سے بھی اپنے چراغ روشن کیے ہیں اور دکنی ادب پر ان کے حسی تجربوں اور ان کے ذخیرہ الفاظ کے گہرے اثرات ہوئے ہیں۔ تصوف ایک سیاسی مظہر ہے کہ جس کی جانے کتنی صورتیں سامنے آئی ہیں، جانے کتنے رویے اور رجحانات پیدا ہوئے ہیں۔ ادب کے مطالعے میں ان کے تجربوں کے جمالیات کی قدر و قیمت کا اندازہ کرنا ایک بار پھر ضروری ہے تاکہ دکنی ادب کے وسیع تر منظر نامے کی پہچان ممکن ہو سکے۔ اور شعری اور نثری کارناموں کے اندر ان کے نغموں کے آہنگ کا علم حاصل ہو سکے۔ صوفیانہ تجربوں کے انداز بیان اور صوفیوں کا حاوروں، علامتوں اور استعاروں کا جمالیاتی تجزیہ ضروری ہے۔ میرا پنا خیال یہ ہے کہ شاہ برہان الدین حاتم اور دہچی کی تخلیقات ”کلمۃ الاسرار“ اور ”سب اس“ ہی کے جمالیاتی مظاہر کا تجزیاتی مطالعہ ہو جائے تو تہذیبی تصورات، محمد اور اعلیٰ ادبی روایات اور اسالیب کے ہلودا، کے تسلسل اور مظاہر کی پہچان ہو جائے گی۔ یہ دونوں ایسے مظاہر ہیں جو ادب کے مستقبل کے محرک کے نامزد بن جاتے ہیں۔ دکنی کے صوفیانہ تجربے مشترکہ تہذیب

فوقیت نہیں رکھتا۔ فنون اور ادبیات کی تدریس و تعلیم، تحقیق و تنقید سب جمالیات کے دائرے میں ہیں۔ ادبیات اور فنون اپنی جمالیات کے ساتھ ہی وجود میں آتے ہیں اور جمالیاتی فکر و نظر اور جمالیاتی تجزیاتی شعور کا مطالبہ کرتے ہیں۔

● ●

بقیہ: اردو شاعری میں قومی یکجہتی

اکبر آزاد آبادی فرماتے ہیں :-

ہو گئے خسرو اعلیم دل شیریں زبان ہو کر
جہاں گیری کرے گا یہ ادانور جہاں ہو کر

کشت او کا قول ہے :-

تیت بھی اگر ٹھیک ہو مٹی ہو زبان بھی

ایسے میں عبارت کی مزہدت نہیں ہوتی

عبدالرحیم خان خاندان نے ترش کلاہی کرنے والوں کو کڑکے سے کڑی سزا دیے کا شعور دیا ہے۔ کہتے ہیں :-

کھیر کے منہ کاٹ کے ملیت لون لگائے

رحیم کوٹے ٹکھن کو جہیت یہی سچائے

اس لئے اگر یک جہتی کا جذبہ پیدا کرنا ہے تو نفرت کو مٹانا ہو گا اور محبت کے رشتے سے انسانوں کے دل تک پہنچا ہو گا۔

آج نفرت ہی بہ آبادہ ہیں دنیا کے دماغ

تم محبت کے لئے دل کی طرف بڑھتے چلو (سلام)

سماج کے چند شہسپندوں، فرقہ پرستوں اور خود غرضوں

کی دلدازئی کرنے کے چہ ہمیں جہولوں، فرقوں، ذاتوں، رنگوں، نسلوں اور

غریب کے نام پر آپس میں تقسیم کر دیا ہے لیکن ان حالات سے ہم بالواس

ہیں بلکہ ہمیں یہ یقین ہے کہ ایک دن ایسا ضرور آئے گا کہ ہم اپنی کوئی ہوتی

یکجہتی اور وحدانیت کو ضرور حاصل کر لیں گے اور ہمارے ملک میں

(بانی ماسٹر)

رقص کی اداؤں اور مدد اداؤں کی معنی خیزی سماجی شعور کی دین بھی ہیں اور اس شعور کا حصہ بھی۔ دکنی ادب کی جمالیات میں بڑھ چھوٹیں موجود ہیں، انہیں دریافت کرنے کی ضرورت ہے تاکہ تخلیقی آرٹ کے پیش نظر جمالیات کی بہتر تعلیم دی جاسکے۔

مثنویوں اور مرثیوں کی زرخیزی (RICHNESS) سے سماجی اور تاریخی شعور کی کشادگی کا احساس ملتا ہے۔

دکن میں مثنویوں کا جو سرمایہ ہے وہ سماجی شعور اور انداز فن کے تعلق سے ایک انتہائی اہم موضوع ہے۔ تاریخ، مذہب،

تصوف اور سماج۔ اور حقیقت کے رشتوں سے اس کا کیونوس، صرف وسیع تر نہیں بلکہ جہت دار بھی ہے۔ میرا اپنا خیال یہ ہے کہ ہم ابھی تک اس کے فنی اور جمالیاتی متن

(TEXT) میں داخل نہیں ہوئے ہیں۔ جمالیاتی نقطہ نگاہ سے انہیں مختلف پہلوؤں میں تقسیم کرنا ہے۔ وقت یا زمانہ کے رنگوں سے جو گفت گو شروع ہوگی وہ فنی اور جمالیاتی متن کی تخلیقی صورت پر ختم ہوگی۔ ”سماجی شعور“ کی صورت پر کھتے ہوئے دکنی مثنویاں بڑی مددگار ثابت ہوں گی اس لئے

کہ ان میں ایک فنی تمدن (ARTISTIC CULTURE) ملتا ہے جو دو جمالیاتی صورتوں میں ظہور پذیر ہوا ہے۔ ایک افقی (HORIZONTAL) صورت ہے کہ جس میں موجود

معاشرہ یا باضی کے تاریخی واقعات یا کسی بھی معاشرے کی تصویریں جلوہ گر ہیں۔ دوسری عمودی (VERTICAL) صورت ہے جو جمالیاتی احساسات اور تجربات کو لئے آنے والے وقت اور لمحوں سے جا ملتی ہے۔ نصرتی، وجدی،

فراقی، بیجاپوری، محمد بکری، صنعتی، دجی، خواصی، ابن شاطی، ابراہیم عادل شاہ اور قلی قطب شاہ وغیرہ کی مثنویاں اس طرح ایک بار پھر توجہ کا مرکز بنتی جائیں گی۔

خیزی تجویز ہے کہ اس پر غور کیا جائے۔ کسی بھی نقطہ نظر سے ادبیات اور فنون لطیفہ کا مطالعہ جمالیاتی مطالعے پر

قصر شاعری کا سُبُونِ راسخ

قیوم خضر

● لیکن سب و نسب وغیرہ کا افتخار خود ان کی نظر میں کوئی وقعت نہیں رکھتا تھا، چنانچہ غزل کے ایک مقطع میں کہتے ہیں :

راسخ طریق عشق میں گزرے نسب سے ہم
اپنا نہ سدا راہ غرورِ نسب ہوا

حسب و نسب کی طرح سین دلاوت میں بھی اخلاف رائے ہے،

چنانچہ سید علی محمد شاد عظیم آبادی کی تالیف ”نوائے وطن“ (مطبوعہ

۱۸۸۴ء) میں راسخ کی ولادت کا سن ۱۱۶۲ھ بمطابق ۱۸۴۸ء لکھا ہوا

ملتا ہے، اور بعد کے تمام لکھنے والوں نے بھی اسی سن کی تصدیق کی ہے،

لیکن جناب تاحی عبدودود نہ صرف تسلیم کرنے سے انکار کرتے ہیں

بلکہ اس کی تردید کرتے ہوئے راسخ کی ولادت کا سن ۱۱۷۱ھ بمطابق

۱۷۵۷ء کے لگ بھگ قرار دیتے ہیں۔ راسخ کی جائے پیدائش

کے تعین میں بھی اختلاف پایا جاتا ہے۔ اکثر تذکرہ نویسانِ متقدمین نے

عظیم آبادی کو مولد قرار دیا ہے۔ موضع سائیں (ضلع نانہہ) کو راسخ

کے مولد ہونے کی خبر سب سے پہلے ”پنچ“ (۱۹۰۳ء) کے اس مضمون

سے ملتی ہے جسے شاہ محمد قہری عظیم آبادی نے لکھا تھا، اور جب ۱۹۳۶ء

میں تاریخ شریعت بہار شائع ہو کر منظر عام پر آئی تو پڑھنے والوں نے

پڑھا کہ اس کے مولف سید عزیز الدین بٹنی نے اسی جگہ تصدیق

فرمادی ہے، لیکن بغول فصیح الدین لمبی کہ جب پوچھنے والوں نے سائیں

کے حصے بوڑھوں سے پوچھا تو ان لوگوں نے اپنی عدم واقفیت کا اظہار

کیا۔ بات اصل یہ ہے کہ خود راسخ ہی نے اپنے آپ کو ہزار پردوں میں

شیخ غلام علی المتخلص بہ راسخ ابن شیخ محمد فیض، شاہ عظیم معانی اور سرگردہ شریعت متصفین تھے۔ قصر شاعری کے اس طنزِ راسخ سے متعلق قریب قریب ماضی و حال کے اکثر تذکرہ نویسوں نے ذکر کیا ہے، لیکن اختلافِ کا یہ حال ہے کہ بہت ساری باتیں ہونے پر وہ اخفا کو چمک کر کے منفرہ شہود پر نہیں آسکیں، یہاں تک کہ حسبِ نسب کے بارے میں بھی اختلاف پایا جاتا ہے۔ چنانچہ ”تذکرہ شورش“، ”ریاض الافکار“ اور ”تذکرہ عشق“ کے علاوہ زیادہ تر تذکرہ نگاروں نے شیخ غلام علی لکھا ہے، لیکن ”تذکرہ مسرت افزا“ اور ”تذکرہ خوش موکر زیا“ میں ”غلام علی خاں“ لکھا ہوا ملتا ہے۔ بعض تذکرہ نگاروں میں مثلاً ”طبقات الشعراء“ اور ”گلستانِ بے خزاں“ میں صرف ”غلام علی“ درج ہے۔ میں نے ان کا نام مضمون کے شروع میں ”شیخ“ کے ساتھ اس لیے لکھا ہے کہ وہ سب کچھ ہوں مگر کلام اور مطورہ حالات زندگی کے پیش نظر اگر انھیں تو حقیقتاً بھی ”شیخ“ کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔

یوں بعض اشعار میں انھوں نے اپنی ”میرزائی“ کا بھی ذکر کیا ہے :

بہرِ جو خاک اڑاتے شہر کی گلیوں میں تم راسخ
بہت یہ دور ہے صاحبِ تمھاری میرزائی سے

تمناؤں کے خون سے کفنِ افشاں کرتے ہیں راسخ

فقیری میں ہیں اب یہ رنگ ان کی میرزائی کے

اس طرح چھپا کر رکھا کہ ان کے ذاتی حالات کا پتہ لگانا مشکل ہے۔ ایک غزل کے مقطع میں خود کہتے ہیں :

منور کو نہیں راسخ طریقِ عشق میں دخل
منا و اپنے تئیں یوں کہ کچھ نشان نہ ہے

گویا انھوں نے اپنا نام و نشان اس طرح مثابا کر ان کے سن و لاوت میں اختلاف جائے پیدائش میں اختلاف، حسب و نسب میں اختلاف، حتیٰ کہ مفسر میں بھی اختلاف پایا جاتا ہے۔ ایسے اختلافات اور ان کی زندگی کے تضادات کے پیش نظر کچھ لکھنا آسان کام نہیں۔

اداہلِ عمری سے راسخ کا شہرِ عظیم آباد میں بور و باش اختیار کرنا کمال سے ثابت ہے لیکن ان کی آزاد منشی، وارفتہ طبعی اور قلندرانہ مزاجی نے نہ گھر بنانے کا موقع دیا اور نہ گھر بنانے کا؛ دن کہیں، رات کہیں کبھی کسی محلہ کے اس مکان میں کبھی اس مکان میں، کبھی حضرت عشق، ریکی بارگاہ میں، کبھی شاہِ آزادانی، ریکی کے آستانے پر، اور کبھی شاہِ باقر کے تکیے پر بس رہتا جوگی بینا پانی کی طرح زندگی گزار دی!! اس سلسلے میں خود مہترت میں : اپنے مطلوب کا راسخ نہ نشان ہے نہ مکان

نہیں اس واسطے گھر کوئی معین اپنا
سیر پانے کی چاٹ اور شاعری کے لاکھ نے ان کے افتاد طبع کو اور بھی ہوا
دے رکھا تھا۔ چنانچہ وہ شاعرِ ذوقِ شاعری کو اپنے پیچھے سے لگائے
۱۱۸۲ھ سے ۱۲۲۲ھ تک باٹ باٹ کی گرد دکھائے اور گھاٹ گھاٹ
کاپانی پیٹے رہے۔ جب بنارس، فانی پور، فیض آباد اور لکھنؤ، وغیرہ کی
خاک چھاننے کے بعد تھک گئے، تو ۱۲۲۲ھ بمطابق ۱۸۰۷ء میں عظیم آباد
آکر رہ گیا، لیکن اس ساٹھ سالہ گرفتارِ زلفِ سخن کی دادرستہ مزاجی کا تو یہ
حال تھا کہ :

نہ تو اپنے گھر میں قرار ہے نہ تری گلی میں قیام ہے

تری زلفِ دروغ کا زینت کہیں صبح ہے کہیں شام ہے

جب پھر ”مگر کھودنے لگا سخن“ تو بوریہ پیشا، بستر باندھا، گیر و لباس
پہنا، اور نکل پڑے۔ اس بار شہر آباد چوتے ہوئے کلکتہ پہنچے، وہاں تھانی
سراج الدین علی خاں توجہ نے پذیرائی کی، اور مولانا مفتی ماسند نیز علی الدین

علی خاں خیر جم نے مہمان نوازی کے فرائض انجام دیئے۔ انہی حضرات
کے وسیلے سے ان کی رسائی کلکتہ کے راجا جگر ناتھ بہادر کے دربار تک ہو
سکی۔ ان کی شہزادیِ نرۃ الجمال ۴۰ برس کلکتہ کی اس محفلِ خاص کا وکسہ ہے جسے
مفتی امین الدین احمد نے ان کے اعزاز میں سجائی تھی، لیکن ان تمام پذیرائیوں
کے باوجود کچھ حالات ایسے پیدا ہو گئے کہ دلِ اچاٹ چو گیا اور وطنِ مالوت
لوٹ آئے۔ یہاں دل کو چین نہ ملا تو دوبارہ لکھنؤ کے لیے روانہ ہو گئے۔
مگر چند مہینوں کے بعد ۱۲۳۲ھ بمطابق ۱۸۱۳ء میں عظیم آباد واپس چلے
آئے، اور مستقل طور پر عظیم آباد کی دیوڑھی اس طرح پکڑ لی کہ کبھی کہیں نہیں
گئے۔ اس بار انھوں نے اپنی قیام گاہ پر باضابطہ طاعتیں بکھائی، چنانچہ
شہزادہ جگمگشا لگے اور اجاب کا مجھے جسے کی خود خبر دیتے ہیں :

مرجئے شاعران ہیں راسخ تو

رہتے ہیں ان کے یاں غمداں میں

اسی شاعرانہ ماحول میں انھوں نے شیعہ زندگی کی آخری لوسے ”دبستانِ عظیم
آباد“ کا چراغ روشن کیا، اور کچھ دنوں کے بعد اپنی شاعرانہ سخن اہلِ عظیم آباد
کو سونپ کر ”بسمِ حمادی الاول ۱۲۳۸ھ بمطابق فروری ۱۸۲۲ء کو اس
دنیا سے فانی سے کوچ کر گئے۔ بتوالی فصیح الدین لجنی اسی شہر کے محلہ لودی
کڑہ (عمر رازنہین) میں پیر و خاک کیے گئے۔ کئی شعرا کے علاوہ سید
بشارت حسین خفا عظیم آبادی کے مرقومہ قطعہ تاریخِ وفات کے آخری معرہ
”گفتِ طور شاعری“ میں ”۱۲۳۸ھ ہجری کا استمراہ ہوتا ہے بلکہ
واقعی طور شاعری اس طرح منہدم ہوا کہ راسخ کی شاعری اور زندگی کے
جلوسے قریب قریب معدوم ہو کر رہ گئے۔ افسوس ہے کہ عظیم آباد کے
صاحبانِ علم و فن اور بالخصوص ان کے شاگردوں نے ایسی ہم توجہی برائی کہ
ہزار تلاش و جستجو کے باوجود ہنوز جہاں علم و ادب کو ان کے خاندانی اور ذاتی
حالات کی صحیح و دقیقہ نہ ہو سکی، اور اگر ان کے خطی نیز مطبوعہ کلیات
کے نسخے موجود نہ ہوتے تو ذاتی حالات کی طرح ان کی شاعری سے بھی دنیا
ناواقف رہ جاتی۔ سب سے زیادہ افسوس ناک وہ ملک ناردا ہے
جسے نواب علی ابراہیم خاں خلیل عظیم آبادی نے راسخ کے ساتھ اختیار کیا کہ
”تذکرہ گلزارِ ابراہیم“ (مطبوعہ ۱۸۴۴ء) لکھتے وقت اس شاعرِ بالکمال

میں تاجنگ کی آفاقی شکل ہے، اسی لیے انھوں نے ابتدائے زمانہ شاعری ہی سے کمالا فن کی صحبتِ فیض بخش سے استفادہ کرنے میں کبھی بھی کوتاہی نہیں برتی، چنانچہ کتب خانہ مشرقیہ، پٹنہ میں خود ان کے ہاتھ کا تحریر کردہ جو دیوان موجود محفوظ ہے، اس میں ایک غزل کا یہ مطلع لکھا ہوا ملتا ہے:

شاگردِ مین گئے حضرتِ قدسی کے بے شمار
راستخ میں ایک ہم بھی دے کس شمار میں

اس مقطع سے پتہ چلتا ہے کہ انھوں نے مرزا محمد علی فدوی (ولادت ۱۱۵۰ھ بمطابق ۱۷۳۷ء - وفات ۱۲۰۶ھ بمطابق ۱۷۹۱ء) کی شاعری اختیار کی تھی۔ چنانچہ امیر الدین احمد امجد اللہ ابوالحسن الآبادی کے ”تذکرہ شریعت افزا“ میں راستخ کے جو حالات ملتے ہیں، ان سے پتہ چلتا ہے کہ راستخ نے ابتدائے مشق شاعری میں فدوی سے اصلاح لی تھی۔ صاحب ”تذکرہ شریعت افزا“ سے ۱۱۹۲ھ بمطابق ۱۷۸۸ء میں جب ملاقات ہوئی تھی تو اس وقت راستخ کی عمر تیس برس کے لگ بھگ تھی، پھر بھی بحیثیت شاعر، صاحب تذکرہ نے تحقیر و آذری کے کلمات لکھے ہیں۔ ”تذکرہ مشقی“ میں بھی چند نوخیز مضمونیں راستخ کا فدوی سے اصلاح لینے کی تصدیق ہوتی ہے۔ لیکن راستخ کے قلمی دیوان میں جہاں دس اشعار پر مشتمل غزل کا مندرجہ بالا مقطع درج ہے، اسی جگہ ”بناید نوشت“ کا دہائی فقرہ بھی لکھا ہوا ملتا ہے، چنانچہ مطبوعہ کلیات میں یہ غزل موجود نہیں، اور صرف اسی غزل پر موقوف نہیں بلکہ بوقت ترتیب و انتخاب ان کے معیار نظر نے متعدد غزلوں سے متعلق یہی ہدایتی فقرہ لکھنے کا مشورہ دیا۔ بات اصل یہ تھی کہ وہ اپنے کلام پر بار بار نظر ثانی کرتے رہتے تھے، انھیں اپنے کلام کو خوب سے خوب تر بنانے کا فنی شعور تھا، اور یہی وہ فنکارانہ مستحسن رویہ ہے جس سے ان کی خود اعتنائی اور تنقیدی نظر کا اثرات کو نظر آتا ہے۔ انھوں نے خود اپنے کلام کا انتخاب و اعتساب اس طرح کیا کہ جس و خاشاک چھانٹ کر الگ کر دیے اور غریبوں کا ایک ایسا حسین و جمیل گلدستہ تیار کیا جسے ہم ”کلیات راستخ“ کی صورت میں دیکھ رہے ہیں۔ بسلاً تھوہ ذوائے وطن، کے مولف سید علی محمد رشاد

کو کیفیت نظر انداز کر دیا پھر عے خیال میں نظر انداز کرنے کی وجہ صرف یہ تھی کہ راستخ صاحبانِ ثروت و دولت کو اپنی طرف متوجہ کرنے کا آرٹ جانتے ہی نہ تھے۔ چنانچہ ان کی فطرتاً نہ طبیعت اور آزاد منشیت نے نواب صاحب مذکور کے دربار میں حاضر ہونے اور کلام پیش کرنے کا موقع نہیں دیا۔ میرے اس خیال کی تصدیق اس تحریر سے بھی ہوتی ہے جو ”کاشف الحقائق“ (مولف نواب امداد امام اش) میں موجود ہے۔ مولف موصوف لکھتے ہیں: ”خدا نے تعالیٰ نے انھیں تمام صفاتِ حمیدہ سے متصف فرمایا تھا جو چہ شاعر کے لیے، اور کافیں۔ راستخ نے دربار داری کرتے تھے اور نہ حکام و امراء سے سروکار رکھتے تھے، فقر و قناعت میں عمر بسر کر ڈالی۔ فطرتاً اور فقر و دست آدمی تھے، اس لیے اہل دولت سے کم ملتے، اور صحبت فقرائے ہمیشہ رکھتے تھے۔“ بہر حال اس موقع پر مجھے یہ عرض کرنا ہے کہ راستخ کی بے نیازانہ اور فطرتاً طبیعت کے باوجود صاحب ”گلزار ابراہیم“ کا مذکورہ بالا سلوک نگارش ہرگز مناسب نہ تھا۔ اس سلوک نادرہ کا یہ نقصان ہمارا کہ جب مرزا علی لطف نے ”گلزار ابراہیم“ کو ماخذ قرار دے کر ”گلشن ہند“ (مطبوعہ ۱۸۰۱ء) کے نام سے ایک تذکرہ شاعر مرتب کیا تو اس کے صفات میں راستخ کے ذکر سے خالی رہ گئے۔ مگر قبل ازیں کہیں چھپتا ہے اکبر، بھول، پتوں میں نہاں ہو کر

چنانچہ فیصل الدین غنی مرحوم نے اپنے مضمون ”راستخ عظیم آبادی“ (مطبوعہ ماہنامہ ”منعم“ پٹنہ، بہار نمبر ۱۹۵۹ء) میں اٹھارہ مشہور و معروف مستند تذکروں کی فہرست درج کی ہے، جن میں راستخ کا ذکر موجود ہے۔ اس فہرست کے علاوہ بہت ساری ایسی کتابیں اور رسائل و جرائد بھی موجود ہیں جن سے راستخ کی شاعری کے بارے میں اسکا بھی ملتی ہے۔

راستخ کو ابتدائے سہن شعور ہی سے شاعری کا فطری ذوق حاصل تھا۔ اپنی علمی ریاضت کے ذریعے انھوں نے اپنے جوہر ذاتی کو اتنا سمجھا تھا کہ ان کے کلام میں انفرادی چمک پیدا ہو گئی تھی۔ انھوں نے اپنے خونِ جگر سے پرورش لوح و قلم کی تھی۔ معمولی فن کی دھن میں انھیں کوہِ گردی اور خاکِ نوردی بھی کرنا پڑی۔ شعور نقد و نظر کے ہمیش نظر انھیں یہ بات معلوم تھی کہ فطری جوہر علم کے باوجود، تراش و تراش کے فنی عمل کے بغیر کسی بھی فن پارے

کروں کیوں کرنے میں راسخ مہابت
کہ ہیں استاد میرے حضرت تیر
”نظیر تیر جوئے کے اس اقرار و اعتراف کے باوجود وہ خود شناس بھی تھے
اور فن شناس بھی اپنا پتہ کھتے ہیں :

مائیہ دار سخن اب کون ہے ہم سار آسرخ
شاہ اقلیم معانی ہوئے ہم حیر کی طرح

ہیں تیر گزشتہ کے بدل حضرت راسخ
ان کو سلامت رکھے اللہ تعالیٰ

نظیری اور شغائی کا ہے بدل راسخ
یہ اس کا غر نہیں، اگر نظیر تیر ہوا

استاد فن رینہ راسخ ہیں بعد تیر
اب شاعروں میں ہند کے ایسا کہاں ہے اور

مندرجہ بالا اشعار میں تیر صاحب کا استاد اور احترام باقی رکھتے
ہوئے راسخ نے اپنی ایک الگ پہچان قائم کرنے کی جو کوشش کی ہے،
یہ ان کی فن کارانہ خود شناسی کی دلیل ہے! انھوں نے ان اشعار
میں نہ شاعرانہ تعلی کی ہے اور نہ مقررانہ و تکبرانہ اظہار بلکہ تواضع
تحتیہ پر ناپ تول کر، چلی بات کہی ہے۔ چنانچہ صاحب ”گل رعنا“
کی تعریف میں موجود ہے کہ ”راسخ کے معاصرین میں کسی کا بھی کلام، زبان
کی پاکیزگی اور بیان کی خوش ادائیگی میں ان کے جیا صاف سہرا نہیں ہے۔“
عبد القلام ندوی نے اپنی مشہور و معروف تالیف ”مشاعر الحد“ (حقہ دم)
میں راسخ کے حالات زندگی کا تذکرہ تو نہیں کیا ہے مگر ”صوفیانہ شاعری“
کے زیر عنوان جو باب قائم کیا ہے، اس میں راسخ کی تصوفانہ شاعری
کا تئیں دہیرائی اس طرح کی ہے کہ ان کے کم از کم میں اشعار میں
کچے ہیں، جو دوسرے شعراء کے پیش کردہ اشعار کے مقابلے میں

نے مرنا شر (تلمیذ ملا محمد طہیم تحقیق) سے شاکردی اختیار کرنے کی جو خبر دی ہے،
وہ قاضی عبدالودود اور فصیح الدین لمی کے نزدیک بالکل بے بنیاد اور غیر تحقیقی
ہے۔ یاد پڑے کہ میر نے کسی مضمون میں یہ بات بھی پڑھی ہے کہ راسخ نے
حضرت شاہ نور الحق تپاں چلوادی سے بھی اصلاح لی تھی، سو یہ بات بھی
مستند نہیں، چنانچہ راسخ کے معاصر جناب ذوالفقار علی مست نے جو
تذکرہ ”راغب الوفا“ کے نام سے ۱۳۲۹ھ میں لکھا ہے، اس میں بھی
راسخ کا حضرت تپاں سے شاکردی ہونے کا کوئی ذکر موجود نہیں، اور یہ جو
میر تقی تیر سے اصلاح لینے اور شاکردی ہونے کا شہرہ عام ہے، تو اس کی
بھی حقیقت یہ ہے کہ سودا کی وفات (۱۱۹۵ھ) کے چند عرصے بعد
۱۱۹۶ھ میں بہار نواب آصف الدار جب وہ پہلی بار کھنڈ گئے، اور میر
کا خدمت میں حاضر ہو کر اصلاح کی درخواست پیش کی تو بقول امین الدین
قیس غلیم آبادی، میر صاحب نے ان کا کلام دیکھ کر فرمایا کہ ”تم کو اصلاح
کی ضرورت نہیں، تم تو خود ہی کامل الفن ہو۔“ اس سند کے باوجود جب
راسخ نے اصلاح پر دوبارہ اصرار کیا، تو تیر صاحب نے ازراہ تواضع ایک
دو لفظ بدل دیا۔ میں، یہی اول و آخر اصلاح تھی، اس کے بعد وہ پھر نہ
تیر صاحب سے ملے اور نہ کبھی کوئی غزل اصلاح کے لیے بھیجی۔ اصل
بات یہ ہے کہ راسخ کو شاعری کی دولت خاص، غزائے قدرت سے عطا
ہوئی تھی۔ اس عطیہ خداوندی کی درجہ سے وہ فطری طور پر کسی نہیں بلکہ
دوسری شاعر تھے، لیکن انھیں استفادہ علم اور کتابت فن کی اہمیت کا
بھی احساس تھا۔ چنانچہ ایک دو لفظ بدل دینے کا احسان اور صحبت تیر
سے فیض یاب ہونے کو وہ زندگی بھر نہیں بھولے۔ اپنے متعدد اشعار
میں شاکردی میر جوئے کا اعتراف و اقرار کرتے ہیں :

راسخ کو ہے تیر سے نکتہ
یہ فیض ہے ان کی تربیت کا

نسبت تو اسی سے تھی راسخ کو تلمذ کی
وہ تیر ہوا استاد، ان اشعار کے فن کا تھا

کچھ زیادہ ہی ہیں۔ صاحب "شعر العند" کا یہ منصفانہ تا بیعی رویہ ماسخ کی
کی امتیازی خصوصیت و انفرادیت کو ثابت کرتا ہے۔ مولانا حسرت
مردانی نے اپنے رسالہ "اردوئے معلیٰ" (۱۹۰۷ء) میں راسخ کا "تخلیض و تہذیب"
ہونے کا اقرار و اعتراف کیا ہے، لکھتے ہیں: "کیا یہ لفظ نقابست و دقت
اور کیا یہ لفظ تہذیب و الفاظ و تازگی و ترکیب، راسخ کا کلام میر تقی میر کی شان
کا عمدہ نمونہ ہے۔ ان کے ہاں بھی ہم کو خیالات کی دروندی، اور بیان کی
شیرینی، اکثر فارسی انداز، اور فارسی ترکیبوں کے ساتھ جو نابہ نگاہ پایہ
شناس کو معلوم و منظور ہے۔ راسخ نے ابتدائی معنوں سے قطعی احتراز
کے علاوہ نئی الفاظ و تشکیلات ترکیب کا بھی خاصہ پرہیز و احتیاط رکھا ہے، یعنی
تقریباً ہر موقع پر بالفاظ اولیٰ اور سرودہ ترکیبوں پر شاعرانہ رنگین الفاظ
ترکیب کو ترجیح دی ہے۔" ان اختلافات سے بڑھ کر وہ شہادت بھی
موجود ہے جو شداد دیوان غالب، علی حیدر طباطبائی نے پیش کی ہے کہ
"حق تو یہ ہے کہ کلام کی پاکیزگی میں راسخ اپنے استاد میر سے بہت بڑے
پوئے ہیں۔" اور یہ بات صحیح ہے، جنون نے میر کے کلام کا بالاحتیاج
مطالعہ کیا ہے، ان سے کلام کی بے کیفی اور بے مزگی نیز رکابت جانی کا
حال معلوم کیجیے، میر میں ہندی ڈھول یا جو کچھ بھی ہے وہ ان کے منتخب کلام
ہی میں ہے، ورنہ ہندی کے ساتھ بستی ایسی ہے کہ لوگوں کو کہنا پڑا کہ
"پستخ فایت پست و بلندش فایت بلند"۔ اگر انتخاب کے بغیر
پورے کا پورا میر اور راسخ کا کلام استادی پرلے پر رکھ دیا جائے تو آپ
خود ہی دیکھ لیں گے کہ کس کا پتہ باری ہے۔

۱. کلمات راسخ: مختلف اصناف شاعری یعنی ۳۲۷ غزلوں،
۷۷ رباعیوں، ۲۳ قطعوں، ۱۳ خنویوں، ۶۰ قصیدوں، ۳۰ مرثیوں،
ایک داسوخت، اور ۴ محسن پر مشتمل ہے۔ ہر چند انھوں نے چند اشخاص
سے متعلق مدحیہ کلام بھی کہے ہیں، لیکن مصاحبت اور دربار داری ان کے
دامن کا آلہ کرنے سے قاصر رہی۔

مذکورہ بالا فہرست اصناف شاعری کے پیش نظر انھوں نے جو
خنویں لکھی ہیں، وہ اردو ادب میں اپنا ایک خاصہ مرتبہ رکھتی ہیں۔ یوں
نوان کی تمام خنویاں اردو شاعری کے لیے سرمایہ افتخار ہیں، لیکن خنوی

"ناز و نیاز" خاص طور پر منور و ممتاز مقام کی حامل ہے۔ خنوی جو کہ دینی
اخبار ربان کا میلان جمیا کر گئی ہے، اس لیے اس صنف میں ان کے
اشتبہ قلم کی تیز رفتاری، ہر ن کے چھلاوے کو بھی مات کر دیتی ہے۔
خنویوں میں ان کی شاعرانہ شگفتگی اور رنگین مزاجی کا نکھار قابل دید ہے۔
غزل کے بعض اشعار کے علاوہ ان کی خنویوں سے یہ بات خاص طور پر
واضح ہو جاتی ہے کہ طبیعت، نقشبانہ رنگ سے گریز پاتی۔ انھیں
تماشا پسند اور دل من پرست تھا۔ ان کا دل زندہ، تیز نظر سے زخمی
ہونے اور زخم کھا کر ترپنے کی لذت سے آشنا تھا۔ تخیل و لطف جانان
کی گرفتاری سے انھوں نے بے مزہ زندگی کے لیے لطف کا سامان ہتیا
کرنے کا شرف بھی حاصل کیا تھا۔ چنانچہ کہتے ہیں:

آگ گر جی کی نہیں، لطف نہیں جیسے میں
الہی سلیمی کو کاکل کے گرفتار رہو

جب وہ مجازیات کی منزلیں طے کر رہے تھے تو اس وقت انھوں نے
"شہری خنواں" کی لکھیوں کے بارہ پھرے لکائے، اور بعض پری پکپوں
پر لٹ پڑ بھی ہوئے، چنانچہ اپنی خنوی "مغنیۃ حسن" میں شرفناہی
رقاصہ کا تذکرہ بڑی صفائی اور بے باکی سے کرتے ہیں، جس سے ان کے
دل گرفتہ ہونے کا حال معلوم ہوتا ہے۔ شرفناہی آباد کے باناسر کی مشہور
رقاصہ تھی اور میر جہدی علی خاں کی منظور نظر ہونے کا شرف رکھتی تھی، لیکن
راسخ کی نظر میں بھی اس طرح ٹھپ گئی تھی کہ ان کا دل ریزہ ریزہ ہو کر
خنوی کے معروض میں محو گیا۔ میر جہدی علی خاں، عظیم آباد میں نواب
میر قاسم کے نائب ہونے کے علاوہ بزم شہزاد کے میر علی بھی تھے۔ خنوی
مغنیۃ حسن کے علاوہ "برآۃ الجبال" سے بھی ان کی رنگین طبیعت، اور عاشق
مزاجی کا سراغ ملتا ہے۔ میرے خیال میں "مرآۃ الجمال" ان کی تمام خنویوں
میں زیادہ رنگین اور شوخ ہے۔ اس خنوی میں کلکتہ کی اس خاص محفل قسوم
سرود کا ذکر ہے، جس کا اہتمام راسخ کی رنگین مزاجی اور حسن پسندی کے
پیش نظر خاص طور پر امین الدین احمد خاں نے کیا تھا۔ اس محفل میں کلکتہ کی
مشہور رقاصہ نواب جان کے قص و سرود اور من و داد کا وہ جادو چلا کہ
ان کے حسن پسند قلم کو تفصیل کے ساتھ نواب جان کی سرایا نکار پر آباد

مجھے جب کہ نواب کھف الدولہ کی شیعہ حیات، لباط سخن کو رونق بخشنی رہی تھی اور میر تقی میر کی موجودگی نے بازار سخن کی رونق میں اضافہ کر رکھا تھا۔ رائج نے کچھ زیادہ مدت تک کھنوس میں قیام کیا، بازار سخن کی سیر کی، تیسرے طے، اور دوران قیام میں اپنی شاعری، کشش عشق، نواب آصف الدولہ کی خدمت میں پیش کی۔ دوسری بار انھوں نے کھنوس کا سفر اس وقت اختیار کیا کہ میر (موتی ۱۲۲۵ھ مطابق ۱۸۱۰ء) تھے اور ذکھف الدولہ (موتی ۱۲۱۲ھ مطابق ۱۷۹۷ء) بمکہ غازی الدین جیدر کی وزارت (۱۲۳۰ھ مطابق ۱۸۱۳ء) کا زمانہ تھا۔ اس بار وہ کھنوس میں مختصر مدت کے لیے ٹھہرے، اسی مدت میں انھوں نے وزیر موصوف کو اپنی شاعری ”مجن و مشق“ پیش کی۔ مگر دوبار داری اور مصاحبت کے فن سے نااہل ہونے کے سبب وہ پذیرائی نہیں ہوئی جس کے وہ مستحق تھے، جب کہ دل کو وطن کی یاد دلانے لگی تو ۱۲۳۲ھ میں عظیم آباد لوٹے آئے۔ دوبار کھنوس آنے جانے اور چند سال رہنے سہنے کے سبب رائج کے بعض اشعار میں کھنوس کی زبان اور رنگ سخن کا اثر دکھائی دیتا ہے، لیکن کلام کے بالاستیعاب مطالعہ کے بعد پتہ چلتا ہے کہ ان کی اپنی خاص زبان تھی، اپنا خاص رنگ سخن اور انداز بیان تھا، اپنا مخصوص مکتبہ فنانہ مزاج تھا، اپنا عمدہ آہنگ اور اپنا الگ لہجہ تھا، چنانچہ خود دعویٰ کرتے ہیں، ”اپنی زبان ہی اور ہے مقرر بیان اور“ اسی دعویٰ کے پیش نظر انھوں نے دہلی اور کھنوس کی طرح ”دبستان عظیم آباد“ کی الگ باضابطہ بنیاد رکھی۔ اسی بنیاد و عمدہ کے شرائے ہمارے نے زیادہ مضبوطی اور استواری بخشنے کا شرف حاصل کیا اور بیرون موبہ کے دوسرے صاحبان علم و فن نے بھی ”دبستان عظیم آباد“ کی خصوصیت و انفرادیت کا احترام کیا۔

سید مبین الدین قیس نے اپنے مضمون ”رائع عظیم آبادی“ (مطبوعہ ماہنامہ ندیم) لکھا۔ بہارِ بحر ۱۳۳۳ء میں نوائے وطن، کے حوالے سے اطلاع ہم پہنچائی ہے کہ رائج کو فن شاعری کے ساتھ ساتھ فنِ موسیقی کا نہ صرف علم ہی تھا بلکہ وہ اعلیٰ درجے کے موسیقار بھی تھے۔ موسیقی سے شغف کا یہ حال تھا کہ جب ان کے کانوں میں کسی کے نئے کارس گھلتا یا جب خود ان کے لب و لہجے سے شگفتہ جوتے تو دل کی کھل جاتی، اس عالم نگاہ میں وہ

ڈانپڑا، مگر اس سراپا نگاری میں بھی ان کے علم نے ابتداء و رکاکت کی آلودگیوں سے اپنے آپ کو محفوظ رکھا۔ آپ اگر رائج کے معاصرین اور بعد کے شعرا کی کھلی ملکی شغلیوں سے ان کی شغلیوں کا موازنہ کیجیے تو ان کی فنکارانہ چابکدستی اور ہنرمندانہ دسترس کا قائل ہونا پڑے گا۔ انھوں نے اپنی شغلیوں میں غیر احتیاط، فاذن اور تہذیب و شائستگی کے ساتھ مختلف معاصرینوں کے نازک مضامین کو لفظی پکیر عطا کیا ہے، اس سے ان کے مزاج کی شرفیاء اور ہنر مند ساخت کا پتہ چلتا ہے۔ لیکن اصلاً وہ غزل کے شاعر تھے۔ دوسری اصنافِ سخن کے مقابلے میں غزل کی طرف ان کا زیادہ رجحان تھا۔ غزل ان کی محبوب ترین صنف تھی، جس میں انھوں نے اپنے دل کی دھن دھن محو کر رکھ دی تھی۔ انھوں نے غزل کو باضابطہ فکر کی ایک نئی سمت عطا کی اور مذاقِ معصوف سے لذت آشنا کر کے اس صنف کو اور بھی دل آویز بنا ڈالا۔ ان کی اکثر غزلوں میں حقیقت و ایمان کی ملی جلی کیفیت کا حسین لطیف امتزاج ہے، اس کی مثال اردو شاعری میں کم ملتی ہے۔ اکثر شعرائے متقدمین کے کلام میں جو عامیانا اور سوجانا نیز مبتذل و رکیک مضامین پائے جاتے ہیں، رائج کا کلام ان کی عیوب و نقائص اور ابتداء و رکاکت سے قطعی پاک و صاف ہے۔ اس نقطہ نظر سے وہ میر اور اپنے تمام معاصرین سے یقینی ممتاز و منفرد نظر آتے ہیں۔ ان کو زبان کی صفائی اور بیان کی پاکیزگی کے علاوہ اظہارِ معذات پر قدرت کا ملہ حاصل تھی۔ ان کے کلام کو خیالات کی رفعت اور تجربات کی وسعت نے متنوع بخشا اور احساس کی نکات و کیفیات کی شدت نے شریعت عطا کیا: اس کے علاوہ رائج نے اپنے جن اشعار میں عین و بندہ مضامین کے لیے صاف سُھری اور منجھی ہوئی زبان جس خوبی کے ساتھ پیش کیا ہے، اور ترشخی ہوئی خوب صورت فارسی ترکیبیں جس سخن کے ساتھ استعمال کی ہیں، اُن سے پہلے کسی دوسرے شاعر کے کلام میں دیکھنے کو کم ملتی ہیں۔ بعد کے شعرا میں غالب، ایک ایسا شاعر پیدا ہوا، جس کا کلام بلند ہی فکر، نازکی خیال، زبان و بیان اور حسن ترکیب کے علاوہ بہت ساری خوبیوں کے اعتبار سے غزلی اور لفظی میر سے کاغذ ادا ہے۔

رائع نے دوبار کھنوس کا سفر اختیار کیا تھا۔ پہلی بار وہ اس وقت

کی کیفیت طاری ہو جاتی اور پھر عالم و جہیں خیالات، اشعار کے روپ میں
ڈھلنا شروع ہو جاتے ہیں، یعنی پردہ ساز کے ارتعاش سے ان کے جذبات
میں جو ہر سہر سہت پیدا ہوتی تھی، وہی اشعار کا روپ دھال کر لکھتی تھی۔ شروع
نغمہ کی سرشاری کا یہ حال تھا کہ جب کبھی مشاعرے میں شریک ہوتے تو انھیں
بند کیے جھومتے رہتے، گلاب سے پسندیدہ اشعار پر آنسوؤں کی جھری لگ جاتی،
اور جب اپنی غزل سناتے تو خود اپنی آواز میں گم ہو جاتے۔ یہ عالم گشتہ گشتہ
یہ سرسری و سرشاری، یہ کیفیت گریہ و زاری، ان کو گہرے مذاق تعقوت نے
عطا کیا تھا۔ اسی مذاق تعقوت نے ان کو صوفیائے کرام کا گردیدہ اور انکی
محببتوں کا ملحدانہ ہمار کا تھا۔ چنانچہ فرماتے ہیں:

ایران جہاں سے قطع آئینش کرد راسخ

فقیر دن سے موصاحب اگر شوقی فقیری ہے

صوفیائے کرام سے گہرے دلی نگاہ کا پیرا اس خط سے بھی چلتا ہے جو
انھوں نے حضرت فردا ولایت شاہ محمد ابوالحسن فرخچلو اردئی (ولادت :

دہم رجب ۱۱۹۱ھ مطابق ۱۷۷۷ء۔ وفات : ۲۳ رستم ۱۲۶۵ھ مطابق
۱۸۴۸ء) کو لکھا تھا۔ یہ خط ہنز خانقاہ مجیبہ پھلوار شریف میں موجود

محفوظ ہونے کے علاوہ "مقالات قاضی عبدالودود" (حقہ اول) میں بھی
اس کی نقل موجود ہے۔ مبین الدین قمی مرحوم کا یہ خیال کہ راسخ حضرت
فردا ولایت کے مرید تھے، اس خط سے اس بات کی تردید ہوتی ہے خط کے
آغاز میں حضرت فردا کو مخاطب کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

"حضرت مولوی صاحب مالی جناب فضیلت و کمالات

انتساب قبل از ادات مندوں نام برکاتہ۔"

اس انداز مخاطب سے ہی پتہ چلتا ہے کہ راسخ حضرت فردا کے ارادت مند
تھے مگر بیجا غمخیز نہیں۔ اگر بیعت ہوتی تو مخاطب میں "پیر درشد" جیسے
القاب و آداب کا صاف صاف اندراج ہوتا۔ بہر حال، اتنی بات تو مسلم
ہے کہ راسخ عمر میں کافی بڑے ہونے کے باوجود حضرت فردا کے بے حد
ارادت مند ہونے کے ساتھ ساتھ ان کے تجربہ علمی و ادراک کی فارسی شاعری
کے بڑے ملحدانہ تھے، چنانچہ دیوان فردا (مطبوعہ ذی الحجۃ ۱۳۳۱ھ
المطابق ۱۹۱۲ء) کے شروع میں جناب حکیم محمد شعیب جمیلی مرحوم بنفرد

نے جو طویل مقدمہ لکھا ہے اس میں لکھتے ہیں: "غلام علی راسخ مرحوم،
کے بھی شاعر تھے، فردا ولایت کی تعریف طمانیہ کیا کرتے تھے، جب
ان کے سامنے آپ کی غزل پڑھی جاتی تھی تو نہایت ہی فور سے سر
کرتے تھے۔ ان کو فردا ولایت کی قادر الکلامی اور با محاورہ شاعری
تھا، طرز ادا اور رنگ حد درجہ پسند تھا۔"۔ اس اقتباس سے
مزید نہیں ہونے کا ثبوت ملتا ہے۔ اگر راسخ، حضرت فردا ولایت کے
چوتے تو حکیم صاحب مرحوم جیسے متبحر ادیب و جہ عالم اپنے مقدمہ میں
ہی تذکرہ فرماتے۔ مذکورہ خط سے ایک غلطی کا ادھی انزال
ہے۔ راسخ خط میں خود اپنی عمر کے بارے میں لکھتے ہیں: "عمر عزیز
کہ در جوانی شرفہ معتم رسید" یعنی بوقت تحریر خط ان کی عمر سا تو
کی منزل طے کر رہی تھی۔ خط مذکور اس تحریر کے بعد قاضی عبدالودود
میرزا معین کی تحقیق پڑھ کر تعجب ہوا ہے کہ "یہ خط ۱۲۳۰ھ الی
۱۸۱۴ء کے لگ بھگ لکھا گیا ہوگا۔" اس حساب سے تو راسخ
بوقت تحریر خط مذکور ۵۹ برس کی قریب تھے۔ جو راسخ کی خود نوشتہ
مطابق نہیں۔ مذکورہ خط اس اعتبار سے بھی اہم ہے کہ اس
راسخ کی علمی حیثیت کا بھی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ راسخ کا جو
ادراک اس عہد کے مطابق جس طرح کی علمی صلاحیت دیکھا جاتی، وہ بڑا
حاصل تھی، چنانچہ خط مذکور میں دو گیارہ کتب ہائے تعقوت کے ساتھ
انھیں کتب و کتابت مخدوم بہاری کے مطالعہ میں منہک و مصروف
تذکرہ کرتے ہوئے حضرت فردا ولایت سے ان کی فارسی غزلوں
حضرت عبدالحق قدس دہلوی کی کتاب "اخبار الاخیار" کے مطالعہ
اشتیاق ظاہر کرتے ہوئے با صراحت عارضاً طلب کرتے ہیں۔ اس
اصر سے ان کے علمی ذوق کے معیار کا پتہ چلتا ہے۔ اس کے علاوہ
دیوان بذات خود ان کی علمی صلاحیت کا سب سے بڑا ثبوت ہے
انے اپنے اشعار میں فارسی ترکیب کا استعمال میں ماہرانہ اور فن کا
چاکہ دستی سے کیا ہے، اس سے بھی اردو کے علاوہ ان کی اعلیٰ فاضلہ
کی سند ملتی ہے۔ متعدد اشعار میں نظریہ و شغائی جیسے قدیم ناز
کے ذکر سے ان کے ذوق مطالعہ اور علمی روحانی کسرا ملتا ہے

یہ تمام باتیں تو ضمنی طور پر عرض تحریر میں آگئیں، عرض کرنا یہ ہے کہ راسخ
نے کئی عین و دقیق فلسفیانہ مسائل کا کمر لیا اور واقفیت رکھتے تھے۔
ابلی واقفیت کو صرف اپنے کلام کی سمجھتوں نے مزید جلا بخشی، اور یہ
نور دشمن بھی کی سمجھتوں کو بغیر تھا کہ ان کے دل نے طبع کا وہ محبوب
جس نے کائنات پر پایا چنانچہ غور فرماتے ہیں:

فیہن نفس اہل صفا، صیقل دل ہے

ہن اس کے یہ آئینہ نہ دیدار نہا جو

راسخ باطنی اور ظاہری طور پر ملک و حدت الوجود کے کچے معتقد
لشرت سے لیے اشار ملتے ہیں جس سے ان کے اس اعتقاد کی
اثبت ملتا ہے۔ انھوں نے اس عقیدے کا اظہار اپنے کلام میں
انہ سے کیا ہے، اس سے فلسفہ وحدت الوجود سے متعلق ان کی گہری
درک لہر دستری کا پتہ چلتا ہے۔

”کلیات راسخ“ میں دل پر گزرنے والی کیفیات سے متعلق جو

پائے ملتے ہیں ان سے اندازہ ہو سکتا ہے کہ تصوف سے ان کا کلام
ظہری یا سہلی نہ تھا بلکہ دل، مشن، حقیقی کے جلوں سے بھی معمور تھا،
فلسفہ تصوف کا گہرا علم رکھنے کے ساتھ ساتھ مذاق تصوف سے
لنے والے کیف و حسی سے بھی لذت آسٹھتے۔ اردو شاعری میں
وہیت اور خصوصیت نہ خواجہ میر درد کو حاصل ہے اور نہ غالب کو!
برورد کے کلام میں تصوف سے متعلق اشار کی تعداد زیادہ ہو سکتی
ہن وہ علمی گہرائی و گیرائی اور صوفیانہ محی و سرشاری نہیں جو راسخ کے
ہائی جاتی ہے۔ غالب کے کلام میں مسائل تصوف سے واقفیت
ات ملتے ہیں، اور کچھ تصوف سے جو گزرنے کے نشانات بھی!
نے تو اس کچے میں اپنی شاد دل ہی ٹاڈی تھی! اس اعتبار سے
نے اردو کے سب سے زیادہ ممتاز و منفرد شاعر ہیں۔

راسخ کی انفرادی اور امتیازی شاعری غریب ان کے لیے دل جان
، یہ وہاں تو ان فن کاروں کا عقد بن جاتا ہے، جو اپنے دور کی
نام سے ذرا ہٹ کر یا ذرا اوپر لڑ کر اپنی باتیں کہنے کی کوشش
ہیں، راسخ کا چنے ندر میں شہرت و مقبولیت کا مرتبہ نہیں مل سکا۔

تو یہ بات صرف راسخ ہی کے ساتھ مخصوص نہیں بلکہ ہر دور میں سماجیان کمال
کا اپنے عصر کے مسائل اور مسائل تیردن کا زخم کھانا پڑتا ہے۔ لیکن
جب وہ زمانہ گزر جاتا ہے اور مصلحت اندیشی نہر مسائل نہوشی کے
باطل چٹ جاتے ہیں، تو وہی ابرا کوہ آفتاب علم و کمال اپنی طعن شاخوں
کی طوف متوجہ ہونے کی دعوت دینا شروع کر دیتا ہے۔ چنانچہ راسخ کے
کلام کی فصاحت و بلاغت اور رفعت و طہارت میں وہ تاخیر ہے کہ
ابرو ترقی پارینہ کی ادب سے نہیں چھن کر اپنی تابش و تابندگی کا اعلان
کر رہی ہے۔ ہر چند راسخ کی فلسفہ راز اور بے نیازانہ طبیعت اپنے آپ کو
ابا کر لے پر گام نہ تھی، لیکن خوشبوئے سخن، پیرا ہن گل قرطاس ہیں
پر شیدہ نہر سکی اور اس نے شام نقد و نظر کو مٹھ کر ہی ڈالا۔
سلطہ سخن کے اختتام پر راسخ کی چند نمایندہ غزلیں اور کچھ
مخصوص مقررہ اشعار کا انتخاب ملاحظہ فرما کر آپ خود ہی ان باتوں کی تصدیق
کیجیے جو سطور بالا میں عرض کی گئی ہیں۔

انتخاب غزلیات

(۱)

زہ جان آفریں جس نے جہاں دجاں کیا پیدا
کعب خاک میرے صورت ان کی کیا پیدا
نکالے قلم سے باہر نبالان کشیدہ قد
جو تھا دشوار پیش فہم اسے آسان کیا پیدا
رُخ زیبا دیا گل کو، دل بے صبر بلبل کو
اسے خداں کیا پیدا ۱۰ سے گریاں کیا پیدا
ہے اس کی جستجو واجب سمجھوں پر چہ نے راسخ
بایں خوبی و رونق عالم امکان کیا پیدا

(۲)

بالطبع دل طرب سے ہمارا غور تھا
اپنا تو خم ہی دایہ عیش و سورتھا
ظاہر میں ہم اگر نہ پریشان ہوئے تو کیا
پہلو میں دل جو تھا سو بہت بے صورتھا

دل قیمتی ہوا جو شکست آشنا ہوا
یہ شیشہ ٹوٹنے سے جواہر ہوا
بے تدماہوں، یہ بھی ہے اک تھامے دل
اس قید مدعا سے نہ کوئی رہا ہو
مرنے کا دعویٰ یار سے قہا ہم کو جریں
تاسخ نہ ہم سے لائے یہ وعدہ وفا ہوا

(۶)

ساز، نادانی سے کر پھر تجھ سے پرسش کہ نہیں
ہے دہی ماخوذ، جو مظلوب دانائی رہا
آنکھ جس کی لائے ان شہری خزاںوں سے نہ
جن گیا دیوانہ وہ اک عمر صحرائی رہا
مقل واپس کے نہ آیا بچے میں راسخ کبھی
یہ بھی اس کی ذی شوری بھی نہ سودائی رہا

(۷)

مجھ کو دیوانہ بنا گھٹیوں میں پھر دانائے تھا
پردہ کرنا تھا تو پہلے جلوہ دکھانا تھا
اختلافات صورت کو پردہ رو کیوں کہ
گر ظہور اپنا بطور مختلف بھانا نہ
نیز آئے کیونکہ اس کو سن کے میری سنگدشت
داستان درد دل حق، یہ تو افسانہ تھا

روئے خنداں کس کا یاد آیا تھا راسخ پہ
بے سبب آنکھوں میں کل آنسو کا بھر لانا تھا

(۸)

تھیں جانو ہر خوب اسے، یا بھی دل جو سلوک تمہاری جفا
دلے اس کا لگہ نہیں تم سے مجھے، جو کیا سویرے ہی
کعبہ برسوں نہ دیکھیں نہ پایہ رکھیں، کعبہ دیکھتے ہیں ہیں کہ
نہ ہے خوبونگی خوبی ناز و ادا، مجھے بے خود انہوں کی ادا۔

میری متاع مجز بھی کی ناپسند ہے!
بولے کہ اس متاع پہ تجھ کو غور تھا
پہلے بھی کو لے گئی سائی کی چشم مست
با آنکھ مجھ کو سب سے زیادہ شور تھا
راسخ نے بادشاہوں کو دیکھا نہ آنکھ اٹھا
کیا وہ گنا بھی صاحب طبع فیور تھا

(۳)

کاش یوں تیرہ نہ آئینہ دل ہوتا
صاف ہوتا تو رخ یار کے قابل ہوتا
باعت غفلت باطن ہے یہ ظاہر کا ہوش
کاش صوس جو ہیں ان سے میں غافل ہوتا
علم ہستی کا، حجاب رخ دلدار سے آہ
کیا تماشا تھا، یہ پردہ جو نہ مائل ہوتا

اس رخ خوب سے ہے منکس آئینہ ہر
ورنہ یہ کیا تھا، جو وہ رونہ مقابل ہوتا
تم سے کچھ بندہ خلیہ پا تو تھیں کچھ
اور کیا انگٹا؟ کس چیز کا سائل ہوتا؟
دل میں مقل مزور کے نہ آیا راسخ
خوش رہا کیا وہ دوانہ؟ جو مائل ہوتا

(۱۴)

یوں جہاں اس مایہ جاں کا ہے ہیرا یا ہوا
روئے صحنی پر نقاب لفظ جہاں چھایا ہوا
وجہ اس کی یہ کہ تم نکلیں وہ دشمن جو، آہ
بے سبب ہیں میں نہیں ہوں اتنا گھبرایا ہوا
عمر بھر ہم خوش رہے غم کی کفالت کے سبب
راسخ اپنی زندگی کا یہ تو سرمایہ ہوا

(۵)

راستح یہ کیا ہے؟ عشق کو بدنام مت کرو
عاشق جو اور مرتے جو نام و نشان پر

(۱۱)

تھے اس آئینہ عالم کے ذخائر ہنوز
تب سے ہوں حیرتی حسنِ رُخِ یار ہنوز
ضبطِ گریہ تو سے پر دل پر جو اک چوٹ سی ہے
قطرے آنسو کے ٹپک پڑتے ہیں (دچار ہنوز)
شیخ اب بت نکستی پر نہ جو اتنا ہنوز
تو نے توڑا نہیں اپنا بُتِ پندار ہنوز
آبِ درنگِ جنِ عشقِ ہوں پیری میں بھی
سے مجھے گریہ پیہم سے سروکار ہنوز

لحنتِ دل سے خڑے چوہوں کی چھڑی ہے اب تک
موتیوں کی ہے لڑی آنسوؤں کا تار ہنوز
ہجر میں راستح ابھی جیتے ہوئے کی ہے جا
کیا گوارا ہے تھیں دوری، دلدار ہنوز

(۱۲)

کوچ ہے نزدیک، ہم پابندِ غفلت ہیں ہنوز
اس سر میں آرزو مندِ اقامت ہیں ہنوز
پیری آئی پر جنوں کا ہے وہی عہدِ شباب
دہی ہی ہم موردِ سنگِ طامت ہیں ہنوز
ان کی سوزش میں کمی آئی نہ زیرِ خاک بھی!
داغِ دل محمودِ خورشیدِ قیامت ہیں ہنوز
جو ہیں عشقِ مجازی کی راستح اب تلک
ہم نے سیر ان کو کیا، دے بے حقیقت ہیں ہنوز

(۱۳)

عاشق کو تیرے مکنِ دامدنی سے کیا غرض
غدرِ بہشت و کفرِ دہشتی سے کیا غرض

یہ تناسبِ معنوں بلا ہے کوئی، تمہیں ایسا بنا ہی ہوئے نہ تھا
وہ جو رفتہ تمہارے جال کے ہیں نہ ترقم انہوں پہ غلامی کیا
خبر اپنی نہ صبح و شام ہے اب، مجھے بے جھوٹی ہی علم ہے اب
کیا جادو نے ان کی نگاہ کی، جو نہ وہ بادہ ہوشِ ربانے کیا
نرے پیش قدمی ہمناز واد، سر اٹھا نہ سکا کبھی سروِ جن
گلِ تازہ باغ کی تری کو، نہ تری ناز کی کف پانے کیا
یہ فلک نے تھا چاہ کر جاہ و خشم، اسے بادِ شہی کا دکھائے صب
دلے گوشہ جہنم بھی اس کی طرف، نہ تمہاری گلی کے گدائے کیا
میں حضرتِ راستح اگر کہیں اب، تو کہیں گے یہ ان کی جناب میں ہم
کہو قبلہ و کعبہ، وہ کیا تھا گل و تھیں کا شمس جس کی ہولے کیا

(۹)

موندی جاتی ہیں یاں آنکھیں رخِ زیادہ دکھاؤ اب
یہ صورت ہے سہاری اپنی صورتِ مت چھپاؤ اب
مجھے کھویا مرے گھر سے، اٹھایا اپنے بھی در سے
یہ صاحب کیا کیا تم نے، کہاں جاؤں بتاؤ اب
سرِ تعمیرِ قعبر بے ثباتِ خشت و گل کب تک
یہ کیا سودا ہے راستح اس گھوندے کو شاداب

(۱۰)

تا خوابِ مرگ ذکر تھا ان کا زبان پر
نیزد آگئی ہمیں تو اسی داستان پر
نازاں ہوں اپنے قلبِ شکست کی شان پر
سے عرش کو حمد اسی لئے مکان پر
اپنا بھی ماجرائے دل اک مرثیہ سا ہے
بے اختیار روتے ہیں لوگ اس بیان پر
جی میں ہنوز پھرتے ہیں یادِ ان رفتہ آہ
چشمِ دل اپنی باز ہے اس کاروان پر
کیا ناقصانِ کارِ محبت کا مجرہ
آئی نہ طبعِ یار مرے استمان پر

مقصود ذکر بار ہے اس پردے میں مجھے

دور نہ حدیثِ نیکے و عذرا سے کیا غرض

دنیا ہے جس کا نام سربلن ہے شیخ کا

ظاہر میں گو کہے ہیں کہ دنیا سے کیا غرض

کرتے نہیں دورنگی کو راسخ پسند ہم

اس باغ کے ہمیں گلِ رغنا سے کیا غرض

(۱۳)

تمہاری اتفاقات خاص ہی دورِ جنوں تھی یاں

تماشا ہم نہ بننے گر تماشا ہی نہوتے ہم

گریباں ہم نہ کرتے چاک، پردہ اپنا رہ جاتا

مگر ایسے مائلِ طوبسِ رضائی نہوتے ہم

دلیلِ فہم و دانش ہے، یہی دیوانگیِ راسخ

نہ مائل ہم تمہیں کہتے، جو سودائی نہوتے ہم

(۱۵)

طالبانِ یارِ کی منزل تو غیر از دل نہیں

کعبہ کہتے ہیں جسے سوراہ ہے منزل نہیں

عقل والوں ہی کو ہے جو سے اس کے رفتگی

اس کا دیوانہ ہو ایا کوئی مائل نہیں

کفر ہے، علم و وجودِ غیر، پیشِ حق شناس

یہ نہ ہوا سے آئینہ تو پھر کفر بھی باطل نہیں

مت خیال اس واک کو دل میں اپنے دے جگہ

یہ تو خلوتِ خانہٴ مستوح سے عقل نہیں

(۱۶)

آئینہ ہوں میں، کہاں ہیں پر مرے جو ہر شناس

بزمِ کوراں ہے کوئی یاں الہا بینائی نہیں

خواب دشمن ہے مرا فائدہٴ عبرت نرا !

جس نے یہ قصہ سن، نیند اس کو پھر آئی نہیں

پہروں راسخ پھرتے ہیں گردِ درد و یواریاں

کام میں اپنے ہیں وہ ہشیار، سودائی نہیں

(۱۷)

راسخ دل اپنا درد سے مت آشنا کرو

یہ درد ہے براثرِ غم اس کی دوا کرو

ہے کارگاہِ دلکشِ عالم، محبِ جگہ

بیکاریاں رہ نہ کرو، کچھ کیا کرو

ان ٹیس کھائے شیوٹوں کی کچھ اب بھی بھجودے

پاسِ دل شکستہٴ اہلِ وفا کرو

راسخِ علاءِ دل کا نہو دلبروں کے ساتھ

تم اہلِ دل جو، حق میں مرے یہ دعا کرو

(۱۸)

یہ رخِ غربی سببِ خستہٴ تنی ہے

جو نقشِ قدم اپنا وطن بے وطنی ہے

اے اہلِ طرب! بزم میں ہم ہانپیں کی

مت آئیو، یاں فوجِ گری، سینہ زنی ہے

ہن سر دیئے طے جو نہ رہ پُر خطرِ مشق

یہ راہِ دم تیغ ہے، برہمی کی اتنی ہے

فرصت یہ ہمیں کب ہے کہ ہوں بشتِ کن آئینہ

درپیش ابھی اپنی دعوتِ شکنی ہے

محتاجِ کوشش کے نہیں اہلِ قناعت

جس پاس یہ دولت ہے وہ باطلِ فنی ہے

کم نظری پہ غنیمت کی سہنی آتی ہے مجھ کو

لو، گل سے مرے، مددِ خوش دہنی ہے

کیا رونے سے مانوس ہیں درویشی میں راسخ

آہنی ہے گلے میں جواب ان کی کفنی ہے

(۱۹)

سیمیا سازیِ اولم سراسر ہے یہاں
اقتبارات سے دل کو نہ لکایا ہم نے
پوچھی کس شخص نے مجھے ترے کہنے کی راہ
کہ نہ رستہ اسے کعبہ کا بتایا ہم نے
اپنے اسرار کا ہم سا نہ اسیں پاؤ گے
جو کہا تم نے وہ دل سے گھما چھپایا ہم نے
خواہشیں جمع تھیں طہیں سو کیا ان کو ردِ داع
کوچ سے آگے ہی اسباب لٹایا ہم نے
اپنے ہی فیضِ سخن سے ہوئے اکثر شاعر
راسخ ان ذردوں کو خورشید بنایا ہم نے

(۲۲)

رد سے تمہارے منکس آئینہ ایمان ہے
اس میں تمہیں جو جلوہ گرا تھی ہمیں پہچان ہے
نا آشنائے معرفت تنہا نہیں ہن میسرتی
اس کا شناسا جو ہوا وہ اور بھی چران ہے
ہے اس میں فوتِ ثَمَّاء و وجہ حصولِ ثَمَّاء
یہ کارِ مشق و عاشقِ مت جانو آسان ہے
تہذیبِ ظاہر ہے کاس پندار نے کھپا ہمیں
ماصلِ حضورِ دل نہیں ، باطن بہت دیر لگ ہے
مُن سراپا بھی ترا ہر چند و کُش ہے بہت
پرچی کی جس سے لاگ ہے وہ اور ہی آسان ہے

(۲۳)

کیا تماشا ہے مجھیں تم سے شناسائی ہے
کوئی غافل ہے انہوں میں کوئی سودائی ہے
کھوں جو ہم آہوں کا ہے آج یہ کیا جانوں میں
اتنا جانوں ہوں کہ اک آنہ ہی بڑی آئی ہے
اپنی رسوائی کے آئینہ میں دیکھوں ہوں تجھے
کہ مہیاں اس میں تری خوبی و زیبائی ہے

اس حدیقہ میں تو ہم آکے سبک سار رہے
برائے گل کی سی نبوٹ چلنے کو تیار رہے
طوق چاہے ہے کہ بے پردہ رُخ یار رہے
گو نہ مٹئی کی طرح طاقت دیدار رہے
معرفتِ خندہ بے جا ہوئی اوقاتِ عزیز
اب ہمیں رونے سے کیونکر نہ سروکار رہے
گنہ اک جنس ہے ، رد کردہ بازارِ قبول
کرم ان کا کہ وہ اس کے خریدار رہے
نہ رہے نقش کے وارفتہ و شیدا راسخ
نقش پرداز ہی کے دے تو طلبگار رہے

(۲۰)

ہم بھی اس غیرتِ یوسف کے طلبگار ہوئے
بچے کر جانِ عزیز اپنی خریدار ہوئے
مشت اس جہنمِ بھانوں کا چھپے اب کیونکر
ہم تو اضافہ ہر کوچہ و بازار ہوئے
بے طرح حال ہے ہم شوق کے امداد کا اب
ایسے تم کیوں بنے اکیوں ایسے طردار ہوئے
بے حقیقت نہیں گو گبر ہے مگر ترسا ہے
وہ اسے جانے ہیں جو عزمِ اسرار ہوئے
قابلیت ہی نہ تھی کُفر کے رعب کی ہمیں
سہی کی ، لیک نہ شائستہ زنا رہوئے

رونا آتا ہے مجھے تازہ مصیبت ہے یہ
کتابِ افیاءِ مہربانی سے مری غمِ خار ہوئے
لاگ اس جی کی مہلک جو تھیں اسے ماسخ
چاہتے ہو کسو کو ، ہم بھی خبردار ہوئے

(۲۱)

جُز در کعبہ دل سر نہ جھکایا ہم نے
باپِ مجدد اسی دروانے کو پایا ہم نے

دائے محبوب کو چھاتی سے لگاواں لے جا
کہتے ہیں گور میں سارکی و تنہائی ہے
راتخ ارباب تقدس سے ہیں سوئے ان سے بھی
خاک گلیوں کی ترے شوق نے چھوڑائی ہے

— (۲۴) —

پایاں کار دیکھیے پاؤں سے کیا قرار
اچھے نہیں ہیں ڈھنگ دل بیکار کے
دسے دن گئے کہ جبرِ قہر پر پہنی کا ضبط
مغلوب اب ہیں گریہ بے اختیار کے
اپنا جو یہ ہے سو یہی دل جلا ہے
اک چکی راکھ پاس ہے اس خاکسار کے
معروف نالہ پاتے ہیں راتخ تھیں بہت
ماشوق مگر جوئے جو کسو سو گوار کے

— (۲۵) —

ہمیں افتادگی نے مگر کی راہ ان کی تباہی ہے
نروش اپنی یہی ہے یہ طریقہ اپنا ہادی ہے
ہو تا کاش جسم منصری کے بیچ دل داخل
حوارت نے تو اس کی آگ ہی تن میں لگا دی ہے
نہیں بے بیچ ہر دم دل کی جانب اپنی محبت
ہمیں اس آ رہی نے اک عجب جھکی دکھا دی ہے
خیم گردوں کو تک جس کا نہ یارائے تھک تھا
دی مہربانے تند غم شکن ہم کو پلا دی ہے
جسے دیکھو ہوا اس کو آپ سے بیگانہ کرتے ہو
یہ کیا آنکھیں ہیرہ کس نے یہ نگاہ آخند دی ہے
رہ کرتے ہیں عورتوں کو خوب دلبراں راتخ
ان آیتوں نے ان کی کچھ عورت بنائی ہے

— (۲۶) —

جہاں کبھو نہ یہ جانب رخ دلفریب پری رہی
مری چشم تا نگہ بیس تری محو جلوہ گری رہی
پس مرگ جسم نزار کا ہونک ہو گیا سب ولے
وہی خوں رلا دل خوں شدہ وہی چشم ترک تری رہی
تھیں گل کی جس نے بنایا بو، کہا اس نے مجھ کو عبا ہے تو
رہے تم تو پردہ نشیں سدا، مجھے آہ در بڈری رہی
مرے پاس جس ہنر تو تھی ولے بود و باش تھی اپنی دواں
کہ متا بے بیش یہا سدا، جہاں جس بے ہنری رہی
جہیں ہوش والوں پر کچھ حسد، مجھے رنگ ہے تو انوں پر
جھیں تیرے جلوسے کے سامنے مری طرح بے خبری رہی
یہ جواب ہے آخر ماشقی، کبھو ہوش ہے کبھو فحلی
نزدہ گریہ دل شب رمل نہ وہ زاری سُخری رہی
مجھے سوچ داغ فراق وہ، جوئے یوں جدا کر نہ پھرے
مرے دل میں تادم داپس، وہ امانت انکی دھری رہی
نہ تھی چشم راتخ خستہ دل، کبھو خالی اشک سے دستان
شب در در جام پر آب کی، ریش آنسوؤں سے بھری رہی

— (۲۷) —

مجھے سن فردہ مزاج سا، وہ بہار کی ریش آگے
دلی آگ کر مجھے مشتعل، گھٹی شورِ ریش کو بڑھا گئے
انھیں آرزو تھی کہ صدر کش رہوں پائمانی خلق کا
مجھے نقش پا کی سی طرح، وہ سر راہ اپنی بٹھا گئے
نہ مکھ لے اپنی گد اگیا نہ غم اپنے افسر ز کے تیش
ہے وہ جگہ کہ برہنہ سر پہے پاں سے شاہ و گدا لکھے
گلی دلاڑھن جہاں جوئے تک نہ واسن دل کشاں
گلی نکمہ داخوں سے سینے کے یہی بھول ہم کو تو بھاگئے
جیت اس سے بیٹھے جو دل لگا چلو راتخ اک بیلوں سے تم
نروش ان عینہاں کی خب تھی جو دل اس جہن سے اٹھا گئے

— (۲۸) —

عشق ہے کیا زور آؤ عاکم، بندہ اس کے حکم کا ہیں
جن سے شرف اسلام کرے، زنا را نہیں بندھو آہ

ہوٹ ہیں سولے، ترہیں آنکھیں، زرد ہے چہرہ رانگ آہ
بندے سے صاحب حال تمھارا اب نہیں دکھایا جاتا ہے

مفرد اشعار بزرگ تصوف

(۱) مدعا عالم سے اپنا ہی فقط دیدار تھا
دید کو اپنی، یہ آئینہ اسے درکار تھا

(۲) عجب اک معنوی پیوند ہے دل سے محبت کو
اسے بھاتا ہے دل تو اہوا اندوگہیوں کا

(۳) مشکل لہارت نفس، احیائے مردہ سہل
انفاس پاک جوتے تو، تو بھی مسیح تھا

(۴) میری متاعِ حجاز بھی کی ناپسند ملے
بولے کہ اس متاع پہ تجھ کو غور تھا؟

(۵) علم، مستی کا، حجاب رخ دلدار ہے، آہ
کیا تھا شام تھا، یہ پردہ جو نہ حائل ہوتا

(۶) تامل بحرِ وحدت دے پنہیں محو جویوں
ڈوبے ہوئے ہی جانیں احوال اسکی نہ کا

(۷) - مرنا اُس جن کہ جیتے رہنا؟
راستخ ! کہو کیا قرار پایا؟

(۸) - رمل دار فتنہ مطوفِ حیم کعبہ ہی زاہد
کچھ بطبع سے وہ کعبہ دل تک کہاں پہنچا؟

(۹) - قدم نہ رکھ رہ مشکل گزار عشق میں تو
کہ سرسری نہیں ملے کرنا ایسی راہوں کا

(۱۰) - بے مدعاہوں، یہ بھی ہے اک مدعا ہے دل
اس قید مدعا سے نہ کوئی رمل ہوا

(۱۱) - بہت جن اس کا مشتاق نظر ہے کبھی ستوری؟
دکھایا آپ کو آنکھ نے جہاں صاحب نظر پایا

گئے تم جب سے تب سے دل پہ دیرانی برستی ہے
وہ آبادی تو اب اُبڑی ہوئی سی ایک بستی ہے

دل پڑخوں کے شیشے سے ہوں میں مہر کیفیت
کہاں دابستہ صہبا کشی یہ میری مستی ہے

نظر تک ابھی جاؤ تم کہ دم آنکھوں میں ہے میرا
نکاہ واپسی دیدار کو کیا کیا ترستی ہے

ہو مفرد تو اس ایک دم کی زندگانی پر
ہوا کی سطح پر نادان بنائے قہر مستی ہے

بہت پندار کو تو اپنے پہلے توڑاے زلم
جو راستی کی طرح کچھ کو بھی شوق حق پرستی ہے

(۲۹)۔

جو بندہ کہ رحمت کا سزاوار نہیں ہے
اس کا یہ گنہ ہے کہ گنہگار نہیں ہے

منت ہم کو دُرا اس سے، گزر جائے گا زاہد
دن حشر کا، فرقت کی شب تار نہیں ہے

جوں شعلہ تصویر دچاغ شب مہتاب
چلنے سے مرے کوئی خبردار نہیں ہے

اے شیخِ حرم ! فرقہ پندار میں تیرے
وہ کون سا ہے تار کہ ٹوٹا نہیں ہے

ہیما بہت و بلند اس میں بہت دکھیاور استخ
رہ، عشق کے دیرانے کی جھوار نہیں ہے

(۳۰)۔

صبح سے بے تابی ہے دل کو آہ نہیں کچھ بھاتا ہے
دیکھیے کیا جو شام تلک جی آج بہت گھبراتا ہے

چشمِ ترکی و صحتِ دلاں ہم دکھلا دیں جی میں ہے
ابر بہت پھیلا داب اپنے دامن کا دکھلاتا ہے

بہرہ صفت سریاں نہ اٹھاتو، دکھیاور دش یہ خوب نہیں
جو تاسمہ پامال دہ آخر، سر جو کوئی اٹھاتا ہے

(۱۲) - مجھ کو رشک اس پر ہے تیرے چاہنے والوں میں جو

دیکھ میری طرح تجھ کو، آپ سے جاتا رہ

(۱۳) - پردہ ضرور کیا تھا؟ جب سب تھیں تے صاحب

حیرت یہ ہے کہ ہم کو کیوں دریاں بنایا

(۱۴) - اس بزم میں جو مست تھا ہشیار وہی تھا

سختی بے خبری جس کو خبر دار وہی تھا

(۱۵) - مجھ کو دیوانہ بنا سگیوں میں پھر وانا نہ تھا

پردہ کرنا تھا تو پہلے جلوہ دکھلانا نہ تھا

(۱۶) - رفتہ سا میں اپنے ادراک حقیقت میں رہ

کون ہوں کیا ہوں، نہ سمجھا، بند حیرت میں رہ

(۱۷) - منظر انوار گوناگوں رہ ہر آن دل

کس قدر محو تھی لمٹے بے تکرار تھا

(۱۸) - جوں پردۂ الفاظ میں ہوں شامِ معشوق

اس سخن سے، افراد میں متور صاحب

(۱۹) - تھے اس آئینہ عالم کے نہ آثارِ مہنوز

تب سے ہوں حیرتی سخن رخِ یارِ مہنوز

(۲۰) - وہم کی سی ہے نمود اپنی جہاں میں راسخ

فی الحقیقت نہیں کچھ گرجے نمود انہیں ہم

(۲۱) - پہلے دوہم بے بسوں کو تاب، ضبطِ امان کی

گر کیا چاہو ہو اپنا محرم اسرار تم

(۲۲) - دہلے فہم و دانش ہے یہی دیوانگی راسخ

نہ عاقل نہ تمہیں کہتے، جو سودائی نہوتے ہم

(۲۳) - کفر ہے، علم و جوہر غیر پیشِ حق شناس

یہ نہو اسے شیخ: تو پھر کفر بھی باطل نہیں

(۲۴) - راسخ خودی کو دخل نہیں بزمِ یار میں

یوں جادواں کہ اپنے تئیں بھی خبر نہو

(۲۵) - محرم جسے کرتے ہو اسرار کا اپنے تم

حیران ہوں کہ دیوانہ کیوں اس کو بتاتے ہو

(۲۶) - راسخ، ہمدردِ ذوق میں وہ جن کے بھسنے دل

لذت سے اسیری کی تم آگاہ نہیں ہو

(۲۷) - فیضِ نفسِ اہلِ صفا، صیقلِ دل ہے

بن اس کے یہ آئینہ نہ دیدار نہا ہے

(۲۸) - کس قدر بوجھوں جلوہ ہے اپنا محبوب

کوئی بھی اس کی بجلی نہیں نکار کے ساتھ

(۲۹) - خرد کو جانیں علتِ معرفت کی ہم یہ بے جا ہے

کہ کشف ایسی حقیقت کا درائے عقل مانا ہے

(۳۰) - دل تک رسا نہیں دے کہہ ہے جن کا ممکن

منزلِ ملک نہ پہنچے باشندے رہ گزر کے

(۳۱) - کوئی وجہ درمیان ہے جو محو دل میں راسخ

اس آئینہ نے کچھ تو ان کو دکھا دیا ہے

(۳۲) - کورانہ نہ ملے کیسیو تو راہ طلب یار

ملں دکھیو، پامال کوئی خار نہ ہو دے

(۳۳) - آغازِ عاشقی ہی ہے جی کا ڈوب جانا

پہلی ہی وجہ ہے یہ اس بحرِ بکیراں کی

(۳۴) - بے حقیقت نہیں گر گبر ہے گزرتا ہے

وہ اسے جانے میں جو محرم اسرار ہوئے

(۳۵) - سیما سازیِ آدمِ سر اسر ہے یہاں

اعتبارات سے دل کو نہ لگایا ہم نے

(۳۶) - اپنے اسرار کا ہم سنا نہ میں پاؤ گے

جو کہا تم نے وہ دل سے بھی چھپایا ہم نے

(۳۷) - کیا جانیں دیکھ کر اٹھیں کیا ہوتی اپنی شکل

کچھ معلومت ہی تھی جو وہ ہم سے نہاں ہے

(۳۸) - اس جانِ محترم کی بیاں کیا ہو لطافت

کس آئینہ میں جس کا نمودار نہو دے

(۳۹) - سرِ بازارِ وجود آپ سے آیا نہیں میں

جلوہ دکھلانے کو اپنا کوئی لایا ہے مجھے

(۴) قطعہ الموفات ہے جب تک نفس دشوار ہے
سیکڑوں الجھاؤ کا باعث یہی اک تار ہے

مفرد اشعار بزرنگ خاص

(۱) تمھارے آشنائیک خلق سے رکھتے ہیں آئینہ نش

انہیں تو آپ سے بھی ہم نے بیگانہ سما پایا

(۲) بساں شیشہ گریم سانس بھی آہستہ لیتے ہیں

کرکار عشق نازک ہے بہت ان نازنینوں کا

(۳) آغوش میں نظموں کے ہیں کیا کیا گل معنی

تو نے تو بنایا ہے جن سطرچ ہوا کا

(۴) مجاز آئینہ دار مجنوں محبوب حقیقی ہے

وہ بے معنی ہے جس کے تئیں خوشنواں اچھا ہوتا

(۵) زندگی کرنے کا ہم ڈھنگ ہی ہو لے تم بن

ورنہ یہ مہلت کم کاٹ دشوار نہ تھا

(۶) کوشش اس میں کر کر دوا ہو عقدہ دشوار دل

کھول اس عقدہ کو پھر ہر عقدہ دوا ہو جائیگا

(۷) مت چشم کم سے دیکھ مری چشم ترا کہ ہے

اے ابرا! اس حجاب میں دیا چھپا ہوا

(۸) گزرا تھا داں سے گریہ کنایاں میں بنگ ابر

دماں دشت قیس کا ایک عمر تم رہا

(۹) تھاجی میں کہ دشواری بھر اس سے کہیں گے

پر جب لے کچھ رنج و عن یاد نہ رہا

(۱۰) جہاں وہ تھے میں اس عشرت سرا کو دیکھ کر دیا

لگی ہیں ان کی، ان کے نقش پا کو دیکھ کر دیا

(۱۱) شیشہ سے نازک تمھارا دل ہے، مانا ہم نے یہ

لیک یہ شیشہ ہمارے حق میں تو پھتر ہوا

(۱۲) اس جہد میں راسخ ہنر ایک عیب بڑا ہے

مت ہو جیو تو مدی صاحب ہنری کا

(۱۳) جہول آواز ہے راسخ چاہ ان شہری غزالوں کی

ہو ہم وحشیوں کا کیوں کہ مسکن دامن صحرا

(۱۴) تھے مضبوطی کے قابل اسرار محبت کے

جس نے کہا وہ شایاں دار و رسن کا تھا

(۱۵) آئینہ خبر آئینہ میں منعکس ہرگز

منہ کا ترے عکس آئینہ میں کیونکہ در آیا

(۱۶) مٹی جہیں چشم تماشا سودا نے بھی بنے

پر وہ غافل ہی کعبہ عجب تماشا نہ ہوا

(۱۷) دو جہاں میں تم کو بس ہے ہی داغ یا راسخ

شب گور بھی اپنی تم اسے چراغ کرنا

(۱۸) آدمی صورت بہت ہیں لفظ بے معنی کی طرح

لیکن انسان وہ ہے جو سیرت میں بھی انسان ہوا

(۱۹) دل بے تاب کا شاک قطرہ خون پر کر لیک پڑا

رہا بے تابوں کا اس کی صدمہ جاں گزرا اپنا

(۲۰) الجھنا دوستی کے بیچ میں اچھا نہیں راسخ

بہت یہ بار نازک ہے نہ باندھو اس سے دلا اپنا

(۲۱) جی میں ہے کلا کے دکھاویں کوئی کھنسا چراغ

اُن پہ احوال زبوں کچھ تو ہو روشن اپنا

(۲۲) آہ داؤد آخرت کی مکر راسخ کچھ نہ کی

کام اپنے ہی نہ آئے تم، یہ تم نے کیا کیا

(۲۳) طاعت کا بدل چاہیے جنت تمہیں راسخ

تم مزد کے خواہند ہو، مزدور ہو صاحب

(۲۴) یہ دیکھو بخت برگشتہ کہ کشتی دوستاں اپنا

سکونے گرداب بھر گئی دفعتا ساحل ملک اگر

(۲۵) عاشق و معشوق و معنی آنے لگتے ہیں نظر

حاقبت پر دے تعین کے اٹھا دیتا ہے عشق

(۲۶) آہ کیا مست نے غفلت سرشار میں ہم

ورنہ وہ دور نہیں جس کے طلب کار ہیں ہم

(۲۱) اس رنگ طبعی کا تو اندیشہ کچھ نہیں
مر کے صبی گئے یہ بڑا خوف و خطر ہے
(۲۲) کس کے چہرے کا حیرتی ہے وہ
جلد تن ایک دیدہ دا ہے
(۲۳) آہ مر کو بھی فراخ اس سے بہ دشتاری ہے
دل کا الجھاؤ بھی اک سخت گرفتاری ہے
(۲۴) خود کو نہیں راسخ طریق عشق میں دخل
ٹانڈا اپنے تئیں یوں کہ کچھ نشان نہ رہے
(۲۵) دیتا ہے مزد خدمت، خدمت کی نقص پر بھی
مولائے بندہ پروردگار کیا کامل العطا ہے
(۲۶) نہ کوئی ٹوٹے کاٹا زیر پا ہر کام ڈر رہا ہے
گزرنا سہل کب ہے راہ جنت دکنے جاناں سے
(۲۷) میں جیانی، صنائع عشق صنعت آفریں کا ہوں
جریدے پر جہاں کے اس کی کیا کیا تانہ کا ہے
(۲۸) ہوں میں وہ گہر، گرد کی تہ بیٹی ہوں جس پر
آلودہ کلفت مری روشن گہری ہے
(۲۹) اب تم سے ہے خواہندہ یک جنبش دامن
وہ مضطرب الحال چراغ سخری ہے
(۳۰) نمک پاش دل مجروح بیدردی کے باعث ہے
مزدت تہا کہ وہ کچھ درد سے بھی آشنا ہوتے
(۳۱) وہ دن گئے کہ ضبط بکا پر تھا اختیار
اب ہم ہیں اور گریے بے اختیار ہے
(۳۲) پردوں میں بوسے گل کی روش تم رہے وہاں
آوارہ ہم برنگ صبا کو بہ کہ رہے
(۳۳) گرچہ غبار میں سلامت ہوں، یہ ہوں راکھ کا ڈھیر
آتش عشق نے پردے میں جلایا ہے مجھے

(۳۴) خوش نصیب اس سے ہم کہ بدے درمیان دھڑے تو ہے
یہ جوش کا کردہ جود صدہ دیار تم
(۳۵) حسیا دی ہے بوجھو کہ ہم کو نہیں ملے
کیا جانے کس طرح گرفتار ہوئے ہم
(۳۶) عشق نے میرے بڑھائی ہے تہا ہی شہرت
نہ فقط حسن سے اس مرتبہ مشہور ہو تم
(۳۷) آئینہ جوں میں، کہاں ہیں پرے جوہر شناس
بزم کوراس ہے، کوئی یاں اہل بنیاتی نہیں
(۳۸) دل خانہ صنعت سمار قصا ہے
کیا کیا رکھی ہیں وحتیں توڑی سی جگہیں
(۳۹) محوشی کے پردے میں ہے خود میرا
مجھے چپ نہ جانو سراپا نغاں ہوں
(۴۰) مجھے چپ ہی لگ جاتی ہے اس کے آگے
زبان منہ میں گویا نہیں، بے زباں ہوں
(۴۱) ہنر مستحق اس سے ہے کہ قدر افزا میر ہو
شناسا گو نہ تیرا کوئی، پر تو تو گو میر ہو
(۴۲) کہیں کیا تجھ سے ہم ناسخ، نمک پڑتے ہیں کہیں آنسو
وہ سمجھے دجاس کی کچھ بھی جس کے چوٹ دل پر ہو
(۴۳) جانو سہل نہ اس رد نے رلانے کے تئیں
قلب پانی ہوا، تب یہ ہنر کیا ہم کو
(۴۴) اسے نامحو! یہ مت کہو، یا داس کو نہ کر تو
گرم میں تعریف ہے، مرے دل سے جلاد
(۴۵) دل کی کردیسرا کمھوں کو تم منہ کے راسخ
اس گھر میں پھر اچا ہر تو دروازہ نکاد
(۴۶) میرے دہے نہ ہو، کیا جانوں کہاں ہیں تیرا
تفرقہ یاروں کا رکھتا ہے پریشاں مجھ کو
(۴۷) چشم پوشی ہی جو منظور تھی تو اتل ربط
کہوں فریبندہ نکاہوں سے لجا یا ہم کو؟

مُفَرَّد اشعار بہ لحاظ غزلیہ زبان و بیان

(۱) کچھ ان دنوں راتِ سخنِ قیامت کے ہیں دیوانے

جنوں کا انھیں قصہ اک رات سنوں گا

(۲) اُن بہت آنکھوں کو دیکھ کر شیخ

دیکھیں گے، پارسا رہے گا۔

(۳) بھلا بتاؤ توبندہ کا جرم کیا صاحب؟

کہا کرو جو جو ہر دم، کہ ہو بُرا تیرا

(۴) سوچا ہوا داغ ان کا تازہ ہی سدا رکھا

ہم نے اس امانت کو چھاتی سے لگا رکھا

(۵) منہ ہم سے چھپا کے پوچھتے ہیں

کیا دجہ؟ جسے یہ حال تیرا؟

(۶) بیار کی اپنے کھوتم نے عیادت بھی نہ کی

بے چارہ جب وہ مر گیا رکھنے لگے اچھا ہوا

(۷) گزرے جودہ خیال میں تو ناز کی سے اُنے

یہ رنگ ہو کر پھول ہو جیسے ظا ہوا

(۸) یہ ادا دیکھو مری خاک پہ برسوں کے بعد

وہ جو آئے تو اٹھائے ہوئے دامن اپنا

(۹) حیرت کی دجہ پوچھو جو منہ کو چھپا کے تم

جراں ہوں اس سوال کا دوں میں جواب کیا؟

(۱۰) نہ آتے، وعدہ ہی کرتے کوئی بے تکلیف

میں انتظار تو چندے بھلا کیا کرتا

(۱۱) نہ بایں کی خواہش نہ بستر کی حسرت

نہ پردا بکھ کی نہ شرقِ قبا تھا

(۱۲) مجھے کھو یا مرے گھر سے اٹھایا اپنے ہی در سے

یہ صاحب کیا کیا تم نے کہاں جاؤں بتاؤ ب

(۱۳) پوچھا جو میں نے شب کے کہاں؟ چپ ہی رہ گئے

کا روئے خوشی میں تر نے عیسا ئ بات !

(۱۴) راتِ سخنِ اے بے شرم اے بیدار اے ننگ و نفا

ہے تجھے دل کی امیری سے ردا ئی کی ہوس

(۱۵) میں نے کہا کہ سنیے تک اس خسرو جاں کی عرض

بولے کہ عرض کہتے ہیں کس کو؟ کہاں کی عرض

(۱۶) بازارِ حسن میں کوئی خواہم نہیں ہل

کہتا ہوں اک نگاہ پہ نہیں پرگراں ہوں میں

(۱۷) دل جس نے لیا، اور تھادہ دیکھنے کا ڈھب

وہ ڈول نکلتے نہیں اب تیری نگہ میں

(۱۸) کیسا ہنسا، بولنا کیسا، چپکے روتے ہیں پہروں اب !

کیا ہی کوفت ہے دل پران کے ایسے جراتِ سخن ہیں

(۱۹) اگر ہے شور کچھ سرمیں، تو رکھ کوئے جنوں میں

قبا کر حبیب، منہ پر خاک مل، بدنام و رسوا ہ

(۲۰) دزدیدہ نگاہوں کے ہے انداز سے پیدا

دل جس نے چرایا ہے ہمارا، وہ تھیں ہو

(۲۱) تمھاری بات اب راتِ سخن سمجھ میں کس طرح آ۔

عطا بھی یار کا کرتے ہو اور روتے بھی جاتے

(۲۲) دیکھو کھینٹاؤ گے راتِ سخن، جگہ آنکھوں میں نہ دو

حسنِ دالوں کی خوش اسلوبی و زیبائی کو

(۲۳) دہلی آگ اس دل افروز کی پھر اس نے بھڑ

(۲۴) جھپک کس نے سکھائی یہ ترے دلمانِ نرگا

(۲۵) لکائیں وصفِ رد کرنے تو بولے منہ تو دیکھ اپنا

صفت کی زلف کی کہنے لگے کچھ کو تو سودا ہے

(۲۶) جوں کوئی ہے ان میں کوئی بروگی انہیں

دیکھیں ہیں لاگ والے ہم نے تھارے د

(۲۷) اپنے گلے بندھی ہے تعلیم تیغِ قاتل

جب ذکر اس کا آیا تب سر کھکا دیا ہے

(۲۸) ایک ان کی نگاہ آہستہ

سب نے بیگانہ کر دیا ہے

- علی ابراہیم خاں خطیب عظیم آبادی۔
- ۱۱۔ تذکرہ گلستان بے خزاں، از غلام قطب الدین بطن
- ۱۲۔ تذکرہ عشق، (سنہ تصنیف ۱۲۰۵ھ تا ۱۲۳۰ھ المطابق) :
- ۱۳۔ تذکرہ خوش موکر زبیا (سنہ تصنیف ۱۲۶۲ھ تا ۱۲۸۵ھ) از سعادت علی خاں ناصر۔
- ۱۴۔ جریحی الافکار، از میر وزیر علی مرتضیٰ عظیم آبادی
- ۱۵۔ گل رخا، از حکیم سعید عبدالحمی
- ۱۶۔ طبقات الشوار، از الیف فیلین اور کریم الدین
- ۱۷۔ شجر الہند، از مولانا عبدالسلام ندوی
- ۱۸۔ تاریخ شترائے بہار از سیدہ عزیز الدین ثانی
- ۱۹۔ ریاض الوفائی، (سنہ تصنیف ۱۲۲۹ھ) از ذوالفقار علی مست
- ۲۰۔ کاشف الحقائق، از نواب امداد امام اثر عظیم آبادی
- ۲۱۔ نوائے وطن، از سید علی محمد شاد عظیم آبادی

حواشی :

- (۱) راجع عظیم آبادی، مطبوعہ مہنامہ صنم، پٹنہ (بہار نمبر ۱۹۵۹ء)
- (۲) تاریخ کے ایک شاگرد مفتی انور علی یاس آردی (متوفی ۱۳۹۲ھ) کے مطبوعہ دلیان میں موجود قطعہ وفات کے مطابق۔
- (۳) معنون مطبوعہ در رسالہ "معاصر پٹنہ حصہ ۲" (۱۹۵۲ء)
- (۴) یہ قطعہ تاریخ وفات خفا کی بیامن (ملوک پٹنہ یونیورسٹی لائبریری) میں موجود ہے۔
- (۵) کلیات تاریخ پہلی بار ۱۸۵۰ء میں کھنڈے طبع ہوئے، لیکن اب وہ نایاب ہے۔ دوبارہ اس کو وفات تاریخ کے ستر سال بعد ۱۳۱۱ھ/ ۱۸۹۳ء میں مطبعہ فیہ المطابع، مغل پورہ، پٹنہ سیٹی سے حکیم مرزا امداد حسین نے شائع کیا تھا۔ (ق-غ)
- (۶) تاریخ عظیم آبادی، مہنامہ صنم، پٹنہ (بہار نمبر ۱۹۳۳ء)

(۲۸) بھلا کہو، کہیں ایسے سے اپنا حال کیوں کر؟

کہ جب وہ سامنے ہو، طاقت بیاں نہ رہے

(۲۹) اشکِ خونی کا نشان دیکھا جو دامن پر مرے

ہنس کے بولے خوش نہیں آتی یہ گلکاری مجھے

(۳۰) تمہارے غم میں بندے کو ہیں کیا شغلے صاحب

نفاں ہے، نالہ ہے، فواد ہے، مگر یہ بھناڑی ہے

(۳۱) فلک ایسا ہمارے درپے ایذا تھا آگے

یہ بے ہمتی تمہاری ہے تمہاری اشارہ ہے

(۳۲) بھلا کہو کہ کو اپنی رہ گزریں پھر نہ وہ آئے

دیکھیں کہہ گئے مجھ سے کہ تو اٹھیو اس جا سے

(۳۳) کوہِ کریم زبانِ درازی

کہہ بیٹھیں گے ہم بھی کچھ زبان سے

مضمون ہذا کی تیاری میں مندرجہ ذیل کتب و رسائل سے استفادہ کیا گیا

- ۱۔ کلیات تاریخ (سنہ طباعت ۱۳۱۱ھ المطابق ۱۸۹۳ء) - در فیہ المطابع، مغلپورہ، پٹنہ سیٹی)
- ۲۔ مقالات قاضی عبدالودود۔
- ۳۔ ارتگ ادب از: سید منظور حسین۔
- ۴۔ مہنامہ صنم، پٹنہ (بہار نمبر ۱۹۳۳ء)
- ۵۔ مہنامہ صنم، پٹنہ (بہار نمبر ۱۹۵۹ء)
- ۶۔ مقدمہ دیوان فردوس از حکیم سید محمد شعیب محمدی پٹنہ لاری
- ۷۔ تذکرہ شورش (سنہ تصنیف ۱۱۹۱ھ) از میر غلام حسین شورش
- ۸۔ تذکرہ مسرت افزا (سنہ تصنیف ۱۱۹۲ھ/ ۱۷۷۸ء) از امیر الدین احمد مراد اللہ ابوالحسن الہ آبادی
- ۹۔ تذکرہ گلشن ہند (سنہ تصنیف ۱۸۰۱ء) از مرزا علی لطف
- ۱۰۔ تذکرہ گلزار ابراہیم (سنہ تصنیف ۱۷۸۴ء) از غلام

ناول ”دو گز زمین“۔ ایک مطالعہ

ڈاکٹر سید محسن

پر گز رہا تھا اُن کا جیسے آنکھوں دیکھا حال بیان کرتے ہوئے مصنف نے ہندوستانی سیاست کی رستری پر نہایت جا بجا کستی سے روشنی ڈالی ہے۔ سربراہانِ حکومت اور دوسرے سیاسی رہنماؤں کی اخلاقی پستی، عوامی حکومت پر اپنا قبضہ جانے کے لئے بلند مقاصد سے ہر طرح کی مصالحت کی روداد اور حق و صداقت کے جملہ اصول سے بے اعتنائی کی شرناک مثالیں پیش کر کے خردمندی نسل کے قاری کی آنکھیں کھولنے میں مصنف نے ایک کار نمایاں انجام دلایا ہے۔

آخر حسین خاندانی کا نگریسی تھے ان کے والد شیخ الطاف حسین کا نگریس کے ایک اہم کارکن رہے تھے۔ آخر حسین نے گاندھی کے نقش قدم پر چلنے کی جیسے قسم کھا رکھی تھی۔ کئی بار کا نگریسی لیڈر کی حیثیت سے جیل جا چکے تھے۔ آزادی کے بعد جب پہلا الیکشن ہوا تو وہ چننے منع کا نگریس کمیٹی کے صدر تھے۔

آخر حسین کے نہایت وفادار کا نگریسی دوست احمد حیا پالو نے انھیں بہار شریف سے کا نگریسی امیدوار ہونے پر آمادہ کر لیا۔ یہ کا نگریس ڈسٹرکٹ کمیٹی کے نائب صدر تھے اور کا نگریسی حلقے میں نہایت احترام کی نگاہ سے دیکھے جاتے تھے۔ کا نگریس کے صوبائی صدر نے آخر حسین کے عوض محمد یونس سابق مسلم لیگی کانم جو کچل بل کر کا نگریس میں شامل ہو گئے تھے کا نگریس کا امیدوار چنا جائے کے لئے مرکز کو بھیج دیا اور آخر حسین کو مولانا آزاد کی ملازمت کے بعد پارٹی کا ٹکٹ مل سکا۔ انہیں شاندار

آزادی کے بعد ہندوستان میں نثری ادبی تخلیقات کی کائنات افسانوں کے مجموعوں کے اندر محدود ہو کر رہ گئی۔ ناول کی تخلیق اردو کے علم کاروں کی سہل انگاری کی شکار ہو گئی۔ خصوصاً دو ایک کے سوا کوئی اچھا ناول گزشتہ دو دہائیوں میں شاید ہی منظر عام پر آ سکا ہے۔ اس اعتبار سے ڈاکٹر عبدالمحمد کا ناول ”دو گز زمین“ اردو ادب کے آفت پر ایک سنہری نگار کی حیثیت کا حامل ہے۔ فاضل مصنف نے برصغیر کی آزادی کے بعد ہندوستان اور پاکستان کے بدلے ہوئے حالات پر اس ذاتی انداز سے طائرانہ نگاہ ڈالی ہے کہ اس ناول کی ایک نہایت اہم دستاویزی حیثیت ہو گئی ہے۔

ملک کی سیاست میں جس گراؤ کا نقشہ آج ہمارے سامنے ہے اس کے آثار آزادی کے کچھ ہی عرصہ بعد سے نمودار ہونے لگے تھے۔ جس نصب العین اور جن آرٹھوں کو سینے سے لگا کر گاندھی نے ہندوستان کی سیاست کی بنیاد ڈالی تھی اور جن پر ان چڑھنے میں پختہ نہ ہو، مولانا آزاد اور دوسرے کا نگریسی رہنماؤں نے اپنا سب کچھ قربان کر دیا تھا رفتہ رفتہ تھک پارینہ بنتے جا رہے تھے۔ اس ناول کے کلیدی کردار آخر حسین کی مثالی، پاکباز اور با اصول زندگی کی داستان اور جن آزمائشوں سے انھیں قدم قدم

”آپ ہی بتائیے نہ۔ اب پیسوں کی بات کرتے ہیں میں
میسر کہاں سے لاؤں گا؟“

”دیکھئے حضور ہم لوگ چندہ کریں گے۔ چندہ دینے والوں
کی اب کمی نہیں ہے۔ بزنس طبقے کے لوگ اس کے لئے تیار ہیں
صرف یہی کہہ رہے کہ قانون ساز مجلس اور سرکار میں پہنچ کر آپ کو
ان کے مفاد کی وکالت کرنی ہوگی۔“

”دیکھئے صاف صاف بات۔ میں عوام کے مفاد کی حفاظت
کروں گا۔ کسی ایک فرد یا ایک طبقے کو فائدہ کی بات میں سوچوں گا
سبھی نہیں۔“

چونکہ اس حلقے میں مسلمانوں کی تعداد بہت تھی۔ کانگریس
نے اس حلقے سے مسلمان کو بھی ٹکٹ دینے کا فیصلہ کر لیا تھا۔ اور
ایسے مسلمان کو جس کے جیتنے کے کافی امکانات ہوں۔ اختر حسین
ٹکٹ مل گیا۔ صوبائی کانگریس کے صدر نے کافی چندہ جسے کیا
چندے کی ساری رقم انھیں کے پاس رہی اور انکشن میں خرچ ہو
انھیں کے ذریعہ جوتا رہا۔ اختر حسین نے چندے کی رقم کو ہاتھ نہیں
لگایا۔ کانگریس کے کاربندوں نے چندے کے روپے مخالف پارا
کے امیدوار پر خرچ کیے۔ مخالف پارٹی کے امیدوار نے دباؤ
کی مدد سے اکثر ہوتہ پر قبضہ کر لیا۔ اختر حسین کو شکست ہو گئی۔
بادجو اختر حسین کی ملک سے بے دارغ و ناداری کے

۱۹۶۵ء میں جب ہندوستانی فوج نے بنگلہ دیش پر حملہ کر دیا
ان پر یہ الزام لگایا گیا کہ ان کے گھر سے ٹرانسمیٹر کے ذریعہ پاکستا
کو خفیہ خبریں دی جاتی ہیں حالانکہ جب دوسرے لوگ ان کے عا
میں چُپ چاپ کہ پاکستان ریڈیو سننے تھے انھوں نے اپنے
گھر والوں کو پاکستان ریڈیو سننے کی سختی سے ممانعت کر دی تھی۔
ان کے گھر کی اندر باہر پوری طرح تلاشی لی گئی لیکن جو بمبٹر
اور ڈی اس پی اس کے لئے تعینات کئے گئے ان کے ہاتھ
دنگا اور وہ منگائے ہوئے واپس چلے گئے۔ اختر حسین کو
لگ رہا تھا ”جیسے میں ہاؤس کی پھیلی ہوئی اور شیخ الطاف حسین

کا میا بی ہوئی۔ اس کے باوجود محمد یونس کو صوبائی کونسل میں منتخب کیا
بہار کی وزارت میں اختر حسین کے ساتھ ڈپٹی منسٹر کا عہدہ دیا گیا۔
اور محمد یونس کو کابینٹ منسٹر کا درجہ دے کر اختر حسین پر فضیلت
بخشی گئی۔ محمد یونس نے اپنی ڈپٹی منسٹری میں خوب پیسے بنائے۔
اور اختر حسین اپنی نہایت کامیاب وکالت بند کر کے نیک نامی کے
ساتھ اپنا فرض ادا کرنے لگے۔ اپنے لوگ بیٹے کی ملازمت کے لئے
جو بی۔ اے پاس تھا لیکن شروع سے تھرڈ ڈیویژن میں کامیاب
ہوتا آیا تھا اپنی پوزیشن سے فائدہ اٹھا کر کسی طرح کی کوشش کرنے
سے دریغ کرتے رہے۔ ان سب کے باوجود جب کانگریسی دوستوں
کے اصرار پر وہ دوسرے انکشن میں بھی امیدوار ہوئے تو صوبائی
کمیٹی نے باوجود ضلع کمیٹی کی سفارش کے ان کے عوض پھر محمد یونس
کا نام مرکزی کمیٹی کو بھیجا اور انھیں کو پارٹی ٹکٹ ملا۔ محمد یونس
کی بُری طرح شکست ہوئی اور مخالف پارٹی کا امیدوار کافی ووٹوں
سے کامیاب ہو گیا۔ تیسرے انکشن میں اجودھیا بابو نے اختر حسین
سے ذہر کستی درخواست دلوا دی اور انھیں صوبائی کمیٹی کے صدر
کے پاس لے گئے۔ پارٹی کے صدر نے اختر حسین سے سوال کیا:
”پارٹی تو آپ کو صرف دس ہزار دے گی۔ آپ خود کتنی
خرچ کر سکیں گے؟“

”بھئی میرے پاس روپیہ کہاں ہے۔ پارٹی فنڈ سے جو
کچھ ملے گا وہی خرچ کر سکوں گا۔“

”حضور پارٹی فنڈ سے جو ملے گا وہ تو ایک محلے ہی میں
خرچ ہو جائے گا۔ کم از کم پچاس ہزار تو ہونا چاہئے۔ دوسری
پارٹیاں بہت زیادہ خرچ کر رہی ہیں۔“

”آپ جو باتیں کر رہے ہیں میری سمجھ سے باہر ہیں۔ کیا
اتنے دنوں میں سیاست اتنا بدل چکی ہے؟“

”بھئی یہ زمانہ ترقی کا ہے ہر چیز ترقی کر رہی ہے تو
سیاست کیوں پچھے رہے گی؟ سیاست تو ایک ترقی یافتہ صنعت
بن چکی ہے۔ یہ دور پیشہ زمانہ سیاست کا ہے۔“

زمین کا خیال آتا جس کی مٹی میں مسرہ حسین دفن تھے اسی دم وہ پاکستان کی فتح کی دعائیں مانگنا شروع کر دیتیں۔ "آخر حسین کی بیوی کا جب انتقال ہو گیا تو بی بی صاحبہ پر ظہر نہیں کیا گیا۔ ان کا گھر بند دیکھ کر جب وہ ان کے بارہ میں پوچھتیں تو ان سے کوئی نہ کوئی بہانہ کر دیا جاتا۔ جب تجہیز و تکفین کے بعد آخر حسین گھر واپس آ کر ان کے پاس گئے تو انھوں نے آخر حسین سے پوچھا "بہنا کہیں پاکستان تو انہیں نہیں لے گیا۔ میں اس لئے پوچھ رہی ہوں بابو کہ پاکستان بہت دنوں سے میرے پیچھے پڑا ہوا ہے۔ میرا سب کچھ وہ لوٹ چکا ہے۔ ہودہ پھر آیا ہے اور آمنہ کو اٹھا کر لے گیا ہے۔" بی بی صاحبہ کی ذہنی کیفیت اس دم یقینی ہے اطمینانی اور شک کی کی شکای کرتی ہے جس کے شکار ہندوستان کے درمیانی طبقے کے بہاری مسلمان ایک عرصہ تک رہے تھے۔

مشرقی بنگال میں جو رویت بہاری مہاجرین نے بنگالیوں کے ساتھ اختیار کیا تھا اس کا بیان قاری کو یہ سمجھنے پر مجبور کر دیتا ہے کہ وہاں ان پر جو قیامت برپا ہوئی اور جس کی ابھی تک ان کی ایک بڑی تعداد بنگلہ دیش میں شکار ہے وہ خود ان کے اپنے اعمال کی مکافات تھی۔ اسلامی اخوت و رواداری، حق و انصاف کی ساری روایتوں کو پس پشت ڈال کر وہ بنگالی مسلمانوں کو جانوروں سے بدتر سمجھتے تھے۔ وہ خود کو فاتح اور بنگالیوں کو مغتوج باد کر کرتے تھے۔ آخر حسین کا لڑکا حامد جب انھیں باوجود کانگریسی حکومت میں ڈپٹی منسٹر ہونے کے اسے ملازمت دلانے کے لئے کسی طرح کی سفارش کرنے پر راضی نہ کر سکا تو سخت بددل ہو کر گردنیا پاسپورٹ کے ذریعہ بغیر گھر والوں کے ہمسلا کے مشرقی پاکستان چلا گیا اور ایک بنگالی مسلمان کی مدد سے اسے ایک اچھی ملازمت مل گئی۔ وہاں اس کی ملاقات ایک رشتے کے ماموں حفیظ الدین سے ہوئی۔ انھوں نے ہندوستان میں کافی ملکیت چھوڑ کر پاکستان ہجرت کرنے کی دھونس جکھا اچھی خاصی دولت حاصل کر لی تھی۔ ان سے جب الود کو سرکاری زبان بنانے

کے زمانے سے کھڑی دیواروں میں ہزاروں چمیدوں سے جھانکتی ہوئی آنکھیں اندر آجائیں گی اور پھر سب کچھ ختم ہو جائے گا۔ برسوں کی جی جانی ساکھ 'قربانوں سے بزر عزت' اور وطن دوستی سے معمور دل۔

ملک کی تقسیم کے بعد تقریباً ہر خاندان تقسیم ہو گیا تھا۔ بہار اور بڑی پٹی کے مسلمانوں کی اکثریت مسلم لیگ کے ساتھ تھی اور ملک کی تقسیم اور پاکستان کے وجود کی منتہی۔ جو کسی مجبوری کی وجہ سے ہجرت کر کے پاکستان نہ جاسکا یا وقت کا منظر تھا اس کے خاندان کا جب کوئی فرد چلا جاتا تو ایک طرف پاکستان کے غیر متوقع وجود کی تسکین آخری اور دوسری طرف اپنے عزیز و اقارب سے جدائی کی اندوہنا کی پاکستان کے تصور کو کامرانی اور نامرادی دونوں کا حامل بنا کر اس کے ذہن میں ایک عجیب انتشار پیدا کر دیتی تھی۔ بی بی صاحبہ کی ذہنی کیفیت اس کا ایک علامتی نشان بن گئی تھی جس کا بیان مصنف نے نہایت موثر انداز میں کیا ہے۔ بی بی صاحبہ شیخ الطاف حسین کی بیوہ آخر حسین کی مافی اہ خود شماسی تھیں۔ شیخ الطاف حسین کے انتقال کے بعد آخر حسین اسلام پور سے منتقل ہو کر بہار شریف میں ہی قیام پذیر ہو گئے تھے اور وہیں وکالت کرتے تھے۔ بی بی صاحبہ کے گھر کا سارا انتظام ان کے سپرد تھا۔ بی بی صاحبہ کے سب سے بڑے لڑکے مسرہ حسین بیرسٹر جو پٹنہ میں پریکٹس کرتے تھے اپنے چھوٹے بھائی اصغر حسین کے کراچی چلے جانے کے بعد وہ بھی وہیں چلے گئے تھے۔ وہیں ان کا انتقال ہو گیا۔ بی بی صاحبہ سے ان کے انتقال کی خبر چھپائی گئی تھی جو بعد میں انھیں کسی طرح مل گئی۔ وہ خوب روئیں اور اس کے بعد "خدا خداسی ہو گئی تھیں۔ جب وہ پاکستان کو کوئٹہ پہنچے لگتیں تو ذرا انہیں اس بات کا خیال بھاتا کہ مسرہ حسین پاکستان کی زمین میں دفن ہیں۔ پھر اسی سانس میں پاکستان کو دعائیں دینے لگتیں۔ وہ ایک ہی وقت میں محبت اور نفرت کی سر زمین میں کھڑی تھیں۔" انھوں نے کسی سے سن لیا تھا کہ ہندوستان اور پاکستان کے درمیان لڑائی ہو رہی ہے وہ ہندوستان کی کامیابی کی دعا کرنے لگتیں اور جس دم انھیں اس

کی بات نکل آئی تو کہنے لگے:

بدرا الاسلام سے اُسے آدم لڑکی مدد سے خالی کمانے کو کہا۔ لیکن بدرا الاسلام نے انھیں بے خان ومان کرنا پسند نہیں کیا!

”تمہیں دوسرا فلیٹ مل جائے گا۔ میں ان کے ایک آدمی کو جوٹ لڑ میں رکھوا دوں گا اور پھر وہ فلیٹ ان کے نام الاٹ ہو جائے گا۔ یہ لوگ ہندستان سے لٹ پٹ کر آئے ہیں۔ ان کی آس اور امیدوں پر پانی نہیں پھیرنا چاہیے۔“

”حامد بدرا الاسلام کا منہ مکتارہ گیا۔ وہ ایک مخلص اور بے لوث انسان تھے۔ سیکڑوں مہاجرین کی انھوں نے مدد کی تھی۔ انہیں نوکری اور رہائش دلوائی تھی۔“

مصنف نے اختر حسین کے خاندانی حالات، آج سے پچاس سال پہلے شریف گھرانوں کے معاشرے کی باضابطگی، فرق مراتب کا پاس، روایتی قدروں کا احترام، عزت نفس کا خیال، دکھ دکھاؤ جس سے ہمارے بدلے ہوئے معاشرے میں سانس لینے والی نئی پودہ بالکل نا آشنا ہے۔ ان سب پر بالکل واقفانی انداز سے روشنی ڈالی ہے اور جزویات کا مشاہدہ اور ان کے بیان پر قدرت کا پورا ثبوت دیا ہے۔ شاید اس کی وجہ یہ ہو کہ بہار شریف کے جوار کے جس گاؤں سے منتقل ہو کر یہ خاندان بہار شریف میں بس گیا تھا، اس سے خود مصنف کا بھی تعلق تھا۔ لیکن مصنف نے اس ناول میں ایسے جن مقامات کا ذکر کیا ہے اور جن حالات کی ترجمانی کی ہے جن کا انہوں نے بلا واسطہ مشاہدہ نہیں کیا تھا وہاں بھی ان کا انداز بیان کچھ ایسا ہی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ سب کچھ اپنی آنکھوں سے دیکھ رہے تھے۔ محض تخیل کے سہارے ان کی واقعاتی رنگ میں منظر کشی بلا شبہ داد تحسین کی مستحق ہے۔

گورنیا پاسپورٹ سے پاکستان بھیجے کی ساری تفصیلات کچھ اس طرح قلمبند کی گئیں ہیں جیسے وہ اس قافلے کے خود ہی ایک فرد تھے جس کے ہمراہ حامد دھاکہ جا رہا تھا۔ راستے میں چک پوسٹ ملا۔ بانس کی ایک بکی سڑک پر ٹریفک روکنے کے لئے لگا رکھی تھی۔ ٹرک رُک گئی۔ چک پوسٹ کے انٹرکریسیوں پر بیٹھے تھے۔

”پاکستان اس لئے نہیں بنا ہے کہ اس میں بنگالی پنجابی اور سندھی زبانوں کا بول بالا ہو اور ہندوؤں کو فروغ ملے یہاں تو وہی زبان بولی جائے گی اور وہی تہذیب فروغ پائے گی جس کے لئے پاکستان بنا ہے۔ پاکستان بنگالیوں پنجابیوں اور سندھیوں کے لئے نہیں بنا ہے یہ ہم بہاریوں کے لئے بنا ہے جو ہندوؤں کے ظلم و ستم سہہ رہے تھے۔“

حنیف الدین کے یہاں کھانے پر حامد کے علاوہ دوسرے بہاری مہاجرین بھی تھے۔ ”وہ سب کے سب بنگالیوں کو گالیاں دے رہے تھے۔“

”ارے ان بنگالیوں کا بس چلے تو قرآن شریف کو بھی بنگلہ میں پڑھا شروع کر دیں۔“ ”پاکستانی حکومت ان لوگوں کو مراعات دے کر بہت شوخ کر رہی ہے۔“ ”انہیں مار مار کر اسلامی تہذیب سکھانی چاہئے۔“ ”اسلام میں ہجرت سنت ہے۔ ہمارے رسول نے مکہ سے مدینہ کی طرف ہجرت کی تو انصار نے اپنی جائیدادوں میں سے آدھا حصہ مہاجرین کو دے دیا۔ ہر انصار کے گھر میں ایک مہاجر مہمان ہو کر رہنے لگا۔ ان بنگالیوں کو ان باتوں کی کیا خبر۔ انھیں تو اپنا سونا بنگلہ چاہئے۔“

”حامد کی سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ یہ لوگ کس قسم کی باتیں کر رہے ہیں۔ اس نے اتنے دنوں میں ہزاروں بہاریوں کو دیکھا تھا وہ سب کے سب بنگالیوں کے سخت مخالف تھے۔“

حامد جب مشرقی بنگال پہنچا تو وہاں ایک بنگالی بدرا لاسلام نے اُسے آدمی جوٹ لڑ میں ملازمت دلوا دی اور ایک فلیٹ بھی الاٹ کراوا۔ اسی درمیان مظفر پور (بہار) سے مہاجرین کا ایک لٹا پٹا قافلہ وہاں پہنچ گیا۔ بدرا لاسلام نے ان لوگوں کو اسی فلیٹ میں جگہ دلوا دی اور ان لوگوں کے خورد و پوش کا انتظام ہونے تک حامد کو اپنے مکان میں روکے رکھا۔ لیکن جب زیادہ عرصہ ہو گیا اور ان بہاریوں نے فلیٹ خالی نہیں کیا تو حامد نے

اٹھانے کے لیے آمادہ کر دیا۔ اور حامد بغیر گھردلوں کو خبر کے چامو کے پاس کلکتہ پہنچ گیا۔ چامو نے اپنی جیب سے کافی رقم خرچ کر کے گردنیا پاسپورٹ کے ذریعہ اسے ڈھاکہ پہنچوایا اور بدرالاسلام کے نام سے ایک خط دیا۔ خط کھلا تھا۔ لکھا تھا: "میں اپنی سگی بہن کے لڑکے کو بیچ رہا ہوں۔ لڑکا ہونہار ہے، بی۔ اے پاس ہے۔ وہاں نوکری کی تلاش میں جا رہا ہے۔ آپ اس کے لیے کوشش کر دیجئے تو اس کو نوکری ضرور مل جائے گی۔" حامد نے خط پڑھ لیا تھا۔ "تو وہ چامو کا سگا بھانجہ بن کر پاکستان جا رہا ہے۔ چلو کوئی بات نہیں ہے۔ جب ملک بدل گیا، قومیت بدل گئی تو سید زادہ سے ملنا نہ بننے میں کیا قیامت ہے۔" اسی طرح جب مشرقی پاکستان میں ایک طرف پنجابی فوج جنگالیوں اور دوسری طرف جنگالی فوج بہاریوں کے خون کی پیاسی ہو رہی تھی، چامو نے حامد اور اس کی بیوی کو بڑی مشکلات کا سامنا کر کے اور اپنی جیب سے ایک کثیر رقم خرچ کر کے موت کے چنگل سے نجات دلایا تھا اور وہ دونوں صحیح سلامت کلکتہ آ سکے تھے۔ پھر انہی خیال کے رستے سے مغربی پاکستان پہنچ کر حامد کے گھرانے کا اچھے اور احسان چکانے میں شرافت نفس کا درس ہی بخوت دیا تھا۔ کراچی پہنچ کر چامو کے کردار کے مناظر میں اپنے حقیقی چچا اصغر حسین کے کردار نے حامد کی نگاہ میں چامو کا قد بہت زیادہ اونچا کر دیا تھا۔

پاکستان ہجرت کرنے سے پہلے مسرور حسین اپنی بیہوشی کی کمائی نہایت دریاہی سے اصغر حسین کے بچوں پر خرچ کر رہے تھے۔ اصغر حسین کے دو بچوں کو جو پٹنہ کے اسکول میں پڑھتے تھے اپنے ساتھ رکھا تھا۔ اصغر حسین نے جب کراچی جانے کا فیصلہ کر لیا تو مسرور حسین نے بھی اپنی کامیاب پریکٹس چھوڑ کر محض بجائی اور بچوں کی محبت میں پاکستان جانے کا ارادہ کر لیا۔ اصغر حسین پہلے تنہا گئے۔ اور متوٹے عرصے کے بعد مسرور حسین ان کی فیملی اور اپنی بیوی اور بیٹی کے ساتھ کراچی پہنچے۔ اصغر حسین کے والد نے ان کی شادی اپنے نہایت دولت مند ماموں کی پوتی سے کر دی تھی جو ان کی ساری

تین چار سپاہی قریب آگئے۔ چامو نے چلا کر کہا "بات پاٹی ہے ہمارا۔" اسی طرح جب پنجابیوں کی پاکستانی فوج نے مشرقی پاکستان پر حملہ کر دیا اور جنگالیوں کی کئی باہنی ان سے بغاوت کر کے بہاریوں سے جو پاکستانی فوج کا ساتھ دے رہے تھے انتقام لینے لگی تو مصنف نے نہایت چابکدستی سے ساری تفصیلات کو الفاظ کے پیکر میں ڈھال کر قاری کے سامنے پیش کر دیا ہے۔

اس ناول میں اختر حسین اور بی بی صاحبہ کے کردار کے بعد چامو کا کردار قاری کے ذہن پر مرتسم ہو جاتا ہے۔ یہ حقیقت کے کردار کی تعمیر و تشکیل میں حسب و نسب، ذات پات کا کوئی ہاتھ نہیں ہوتا نہایت تاثر انگیزی کے ساتھ واضح ہو جاتی ہے۔ چامو بی بی صاحبہ کی ملازمہ کامیٹا اور ان کے گھر کا پروردہ تھا۔ کلکتہ میں اُس نے انہیں خداداد صلاحیتوں کی بدولت کافی وقار حاصل کر لیا تھا۔ اور وہاں کے اکثر مسلمان تاجروں میں اُسے کافی رسوخ حاصل تھا۔ مشرقی بنگال کے ان تاجروں کے اوپر جو تقسیم کے پہلے کلکتہ سے اپنا کاروباری تعلق رکھتے تھے اس کا خاصہ اثر تھا۔ تقسیم کے بعد ان کی جائیدادیں اور دوسرے اثاثے ان کے ہاتھ سے نکل جانے سے بچانے میں وہ نہایت ایمانداری کے ساتھ ان کی مدد کرتا تھا چنانچہ ایک بنگالی خاندان اپنا مکان وغیرہ چامو کے ذریعہ فروخت کر کے ڈھاکہ واپس جانے لگا تو ایک فلیٹ چامو کی ملکیت میں چھوڑ کر اور اپنی لڑکی سے اس کی شادی کر کے رخصت ہو گیا چامو کا سالاد بدرالاسلام جس کا ذکر پہلے آچکا ہے، آدم جی جوٹ ملز کی ملازمت میں ایک اونچے عہدے پر فائز تھا۔ چامو جب بہار شریف جاتا تو بی بی صاحبہ سے ضرور ملاقات کرتا اور کلکتہ سے چوکیٹ وغیرہ لاکر بچوں میں تقسیم کرتا تھا۔ اختر حسین کے بچے اسے چامو ماموں کہا کرتے تھے جس سے اُسے بڑی خوشی ہوتی تھی حامد کو جب کوئی ملازمت نہ مل سکی تو اس نے ٹیوشن کرنا شروع کر دیا۔ چامو نے جب حال میں دیکھا تو اسے مشرقی پاکستان میں ہجرت کر کے وہاں کے بہتر مراعات سے فائدہ

ملازمت مل گئی، تنخواہ ایک ہزار تھی۔ کرایہ کا ایک فلیٹ بھی مل گیا۔ مسرور حسین کا انتقال ہو چکا تھا۔ ان کی بیوی اور بیٹی اصغر حسین کے فلیٹ میں عسرت کی زندگی گزار رہی تھیں۔ مسرور حسین کی بیٹی ایک اسکول ٹیچر ہو گئی تھی۔ اس کی تنخواہ سے ماہی بیٹی کا خرچ چل رہا تھا۔ اصغر حسین کی فیملی نے ان لوگوں سے ملنا جلنا ترک کر دیا تھا۔ اصغر حسین فلیٹ خالی کرنے کا بار تقاضہ کر رہے تھے۔ ہم کہتے ہیں فلیٹ خالی کرو۔ کرایہ پر مکان لے لو۔ لیکن کالوں پر جوں نہیں رہتی۔ مجھے اس فلیٹ کا ایک ہزار آفر ہے، اور پکڑی الگ۔ انہوں نے حامد سے کہا تھا۔

اصغر حسین کی طرز پر ہائش، طور طریقہ کا جو نقشہ مصنف نے کھینچا ہے کراچی کے سربراہ آوردہ مہاجرین کی زندگی کا نہایت عبرت آموز نمونہ بن گیا ہے۔ باہر سے مانگے کی شان و شوکت اور اندر سے یکسر کھوکھی، ادوالو العزیز، بلند خیالی، اخلاقی قدروں کا احترام، کنبہ پروری، محبت، دردمندی، رواداری، ایثار و خدمت، احسان شناسی کے جذبات سے عاری زندگی، پورا معاشرہ بھگدیش میں بہاری مہاجروں کی قسمت کی پیش بینی کر رہا ہے جو بدترجیح حقیقت بنتی جا رہی ہے۔ کراچی میں مقیم مہاجروں کے لیے پاکستان کی زمین تنگ ہو رہی ہے اور جس کسی کو اس کے مواقع حاصل ہیں، وہ قسمت آزمائی کے لیے پاکستان سے نکل کر مغربی ممالک کی طرف رخ کیے ہوئے ہے۔ با اثر اور با اقتدار گھرانوں کے لوگ عرب ممالک میں اپنی دنیا بنانے کے لیے عورت نفس کا سودا کرتے پر مجبور ہو رہے ہیں۔ حامد نے جو خود بھی ان کے گروہ میں شامل ہو گیا ہے۔ اصغر حسین کے خدا کے جواب میں اس کی نہایت سبق آموز اور موثر انداز میں نشاندہی کی ہے۔

ڈاکٹر عبدالحمید کا یہ ناول آج کے تسلیم یافتہ نوجوانوں کے لیے صرف ایک دلچسپ اسٹان کی حیثیت کا حامل ہے۔ ان کے لیے یہ ناعتبر و یا اطلال ابھار کی تفسیر ہے اور بلاشبہ حالیہ ادب میں یہ ایک گرا نامیہ اضافہ ہے۔

ملکیت کی تنہا وارث تھی۔ اصغر حسین کافی دیر پہلے کر پاکستان گئے تھے۔ ہندوستان میں چھوٹی چھوٹی جائیداد کے عوض وہاں کافی جائیداد اور کمالات کے مالک ہو گئے۔ وہ ہندوستان میں مسلم لیگ کے ممبر رہ چکے تھے اور مسلم لیگ کی سیاست میں حقہ بھی لینے رہتے تھے۔ کراچی میں انہیں ہر طرح کی سہولت ہوئی۔ ایکسپورٹ، امپورٹ کا پر مٹ مل گیا۔ اس کے علاوہ اپنا اچھا خاصہ کاروبار بھی شروع کر دیا۔

مسرور حسین ہندوستان میں بیرسٹری سے جو کچھ کماتے تھے ہاتھ کھول کر خرچ کر دیا کرتے تھے۔ وہ کراچی تقریباً خالی ہاتھ گئے۔ اصغر حسین نے اپنا ایک فلیٹ ان کے حوالہ کر دیا۔ مسرور حسین کو کراچی کے دکلا کے مقابلے میں بیرسٹری میں کامیابی نہیں ہوئی۔ وہاں کے مقدمات کی نوعیت کچھ جدا گانہ تھی جس کا انہیں تجربہ نہیں تھا۔ ججی نے کی امید بندھ گئی تھی لیکن مقامی لوگوں کو ترجیح دیدی گئی۔

حامد جب نیپال کے رستے سے کراچی پہنچا تو سیدھا اصغر حسین کے یہاں گیا۔ ان کا پتہ لے کر گیا تھا۔ اصغر حسین کے گھر کا نقشہ دیکھ کر اس پر حیرت طاری ہو گئی۔ اصغر حسین نے نودہ ہجری مہاجروں کے رنگ میں اپنے کو پوری طرح ڈھال لیا تھا۔ پورا گھر انگریزی تہذیب کا نمونہ تھا۔ غیر ملکی ساز و سامان سے سجھا ہوا ڈرائنگ روم دیکھ کر حامد کو بدرالاسلام کا ڈرائنگ روم یاد آ گیا سادگی کا نمونہ ”کھانے پر چائے کا روں، امریکی ٹی، وی، اور کوریا سے درآمد کیے ہوئے کپڑوں کا خوب ذکر آیا۔“ اصغر حسین کے بچے تو شکل، ذہن اور جسم کے لحاظ سے بھی مکمل یا کمال میں تعلیم پا رہے تھے کھانے پر خوش ہو جاتے۔ لیکن اس کا سفید بالوں والا کتا اس کی گود میں چڑھ آیا اور وہ اسے چمچے سے کھیر کھلانے لگی۔“

”لینا نہیں گئی بد مت کیا ہے کہ کھانے کے چمچے سے شیٹو کو مت کھلا کر دے۔ میں تم ناتی ہی نہیں۔ آخر ہمارے ساتھ دوسرے مہاجر بھی تو کھاتے ہیں۔ اگر انہیں پرہیز ہوتا تو...“ اصغر حسین کی بیوی نے لینا کو ڈانسا۔

حامد کو اصغر حسین کے ذریعہ حبیب بینک میں اچھی

اُردو شاعری میں قومی یک جہتی

ڈاکٹر محمد شہاب الدین

روشنی بن کر جو ابھرے تھے وہ سٹے بن گئے۔
 محضرت ہوں کہ خود اپنے پرانے بن گئے (نابی)
 نہایت میں جو قومیں زندگی بسر کرتی ہیں ان میں کوئی کثیر
 التعداد ہے تو کوئی قلیل التعداد۔ کس کی اکثریت ہے تو کس کی اقلیت
 اکثر کی بالادستی اور اقلیت کی پران کی حکمرانی فطری ہے۔ آزادی سے
 قبل اکثریت اور اقلیت میں کوئی خاص فرق نہیں تھا۔ دونوں ایک
 دوسرے سے مل جل کر رہتے تھے۔ اور ایک دوسرے کے غم و خوشی
 میں برابر کے شریک تھے۔ جنگ آزادی میں بھی انگریزوں کے خلاف
 دونوں یکساں سپرے تھے۔ لیکن آزادی کے بعد ہندوستان میں اقلیتیں
 نے اپنے آپ کو فکر و درد اور پسماندہ محسوس کیا اور رفتہ رفتہ ایسا ماحول
 پیدا ہوتا گیا کہ فرقہ اور مذہب کی بنیاد پر یہ الگ تھلک ہوتے چلے گئے
 حالانکہ ہندو مذہب بھی فرقہ پرستی اور مذہبی امتیاز کی تعلیم نہیں دیتا ہے۔
 ہندوؤں کی مقدس مذہبی کتاب "جاہا بھارت" کے مطابق "جو مذہب
 دوسرے مذہب کی مخالفت کرتا ہے وہ مذہب نہیں ہے"۔
 یہ تو ایسا دیا ہے اے لوگو
 سب کو جو راستہ دکھاتا ہے
 دھرم کے نام پر ہیں کیوں جھگڑے
 دھرم تو ایک تسکین کا نام ہے (علی بڑودوی)
 فرقہ پرستی اور مذہبی فرق کا احساس انگریزوں نے ہندوؤں اور
 مسلمان کے درمیان پیدا کیا ہے۔ انہوں نے "DIVIDE
 AND RULE" کی پالیسی اپنا کر دونوں قوموں کے درمیان

مختلف فرقوں، مختلف زبانوں کے بولنے والوں مختلف
 مذہب کے ماننے والوں اور سماج کی مختلف جماعتوں کے لوگوں کے درمیان
 اتحاد اور اتفاق کا نام قومی یکجہتی ہے۔ قومی یکجہتی کے لئے ہم زبان، ہم مذہب
 اور ہم رنگ ہونا ضروری نہیں ہے۔
 ہندوستان ایک ایسا ملک ہے جہاں مختلف زبانوں کے
 بولنے والے، مختلف مذاہب پر چلنے والے اور مختلف رنگ اور
 روپ کے لوگ زندگی بسر کرتے ہیں اور ہندوستان آئین کے مطابق
 سبھی ایک قوم ہیں۔

مری زمین و مثال ہے ہر وطن جہاں ہے
 صبا حق کا سلسلہ، ملا حق کی کان ہے
 اختوتوں کی روح ہے، محبتوں کی جان ہے
 ہر ایک دھرم، ہر خیال کا یہ پاسمان ہے
 اینکسٹا میں ایک تامل ہے وطن کی شان ہے ارشاد
 زمانہ شاہد ہے اور تاریخ کے اور اق گواہ ہیں کہ ہندوستان
 میں بسنے والوں، ہندو مذہب کے ماننے والوں اور ہندو زبان کے بولنے
 والوں نے ہر وقت پر اپنی قومی یکجہتی کا ثبوت دیا ہے۔ لیکن سماج
 کے چند تنگ نظر حضرات نے ہمیں صوبوں، فرقوں، ذاتوں، رنگوں
 زبانوں اور مذہب کے نام پر آپس میں بانٹ دیا ہے اور ہماری
 یہ نفسان کے تعصب کا کھلا ثبوت ہے۔

ریڈر شعبہ نازی - ٹی - این - بی - کالج - جھانکپوری

نفرت اور شہر کی بنیاد ڈال دی جس کا نتیجہ آج ہمارے سامنے ہے

۵ گرنہ ہم میں سے ایکتا جاتی

گرنہ آپس میں تن گئے ہوتے

آج تک تو ہمارے گلشن کے

خار بھی بھول بن گئے ہوتے (خلش بڑو دی)

فرقہ انداز مذہب کے نام پر آج بھی آپس میں تقسیم کرنے کی

بیرونی اور اندرونی کوششیں جاری ہیں۔ خود غرض حضرات ملک کو کھوڑ

کرنے کی کوشش میں لگے ہوئے ہیں۔ ایسی حالت میں تعلیم یافتہ لوگوں

کو چاہئے کہ عوام کے سامنے حقیقت اور سچائی کی تبلیغ کریں۔ دونوں

فرقے ایک دوسرے کی تعلیمی اور معاشی ترقی کے لئے کوشاں رہیں

اور آپس کی کشیدگی کو حکمت عملی سے دور کرنے کی کوشش کریں کیونکہ

۵ مفاہمت سے فضا خوشگوار ہوتی ہے

وفاک بات بڑی پائیدار ہوتی ہے

(ظہیر غازی پوری)

قومی یکتہ جیتی کا جذبہ پیدا کرنے کے لئے دونوں

فروں کو محسوس کرنے کی ضرورت ہے کہ ملک کی ترقی کا انحصار

دونوں کی تعلیمی اور اقتصادی ترقی پر منحوس ہے۔ دونوں ایک

دوسرے کے لئے لازم و ملزوم ہیں۔ ایسا ہرگز نہیں ہے کہ ملک

سماج کو اکثریت کی ضرورت ہے اور اقلیت کی کوئی ضرورت

نہیں۔ عہدی کے مشہور و معروف کوئی عبد الرحیم خان خاں نے

کہا ہے ۵

زمین دیکھی بڑیں کو گھونہ دیجئے ڈار

جہاں کام آئے سوئی کہاں کرے تلوار

ہندوستان ایک ایسا جہنم ہے جہاں ہر رنگ، نسل، ذات،

مذہب، زبان اور تہذیب کے رنگ ہر گئے بھول کھلے ہوئے

ہیں۔ اس چین کی آبپاری محبت، اخوت اور یکجہتی سے کی گئی ہے۔

اس کی رعنائی کارلڈاس میں مضمر ہے کہ ۵

مذہب کچھ ہو ہندی میں ہم، سالے بھائی بھائی ہیں

ہندو ہیں یا مسلم ہیں یا سکھ ہیں یا عیسائی ہیں

شری سید غلام ملک اور سماج کوکڑور سے کلر در ترکونے کی سازش

کہتے ہیں۔ اس میں ان کا نائدہ کم اور ملک اور سماج کا نقصان بہت

زیادہ ہوتا ہے اور انہیں کس کا قطعی احساس نہیں ہے۔ خلش بڑو دی

ان سے مخاطب میں ۵

جس بدن پر لگے ہوں زخم کئی

اس بدن میں بھوکھا ہوں

کو نہ برباد دیش کو اسنے

یہ نہ ہوگا تو، تو کہہاں ہوگا

گوئی ناقہ تھامن کے درج ذیل اشعار اس پیغام کے حامل ہیں

کہ اگر وہ پرمل کیا جائے تو ہلال ملک دنیا کا ایک ایسا ملک بن جائے

گا جس کی قومی یکجہتی کی مثال دی جائے گی۔ اس پیغام پر بہت حد تک

ہم کار بند ہیں جس کی وجہ سے ہمارے اندر یک جہتی ہے ۵

اس سبکی کی رونق ہے سچی، جب ہم بھی رہیں اور تم بھی رہے

مسجد بھی رہیں، مندر بھی رہیں، 'مسلم بھی رہے، ہندو بھی رہے

ہندو کی زبان اور دو بھی رہے، 'مسلم کی زبان ہندی بولے

آزاد وطن کی شان ہے یہ ہندی بھی رہے، اور دو بھی رہے

قومی یکجہتی کا جذبہ پیدا کرنے کے لئے ہمیں مذہب کا سہارا بھی

ناگزیر ہے کیونکہ ۵

مذہب نہیں سکھانا آپس میں پیر رکھنا

ہندی ہیں ہم، وطن ہے ہندوستان ہمارا (اقبال)

ہندو مذہب میں رشیوں اور مذہبی بزرگوں نے فرقہ پرستی، تنگ دلی

اور موم آزادی کی کہیں تعلیم نہیں دی ہے۔ ہانا گاندھی کی زندگی میں

جیسے اور انہما "جیسی لازوال صفیٹیں بھی ہندو مذہب

کی دین ہیں۔ ۵

دیر ورم، شیخ و برہن اور تیس دن تار کے جھگڑے

برا کر کے شریں و خواص اپنا الوسیہا کرتے ہیں اور مزے لیتے ہیں
خود سے دیکھا جائے اور انصاف پسندی کو بروئے کار لایا جائے
ان کے درمیان کوئی بنیادی فرق نہیں ہے بلکہ یہ دونوں ایک ہیں
کوئی تسبیح اور زنا کے جھگڑے میں مت بولو
یہ دونوں ایک ہی ہیں اور ان کے بیچ رشتہ ہے (آبرو)

دی اک رب الہ ہے جس کو ہم تم تار کھتے ہیں
کہیں تسبیح کا رشتہ کہیں زنا تار کہتے ہیں (بہار)

ہم ہیں ہندو تم مسلمان دونوں باہم ایک ہیں
جس طرح اعداد چننا اور زمین ایک ہیں (مشاق)

مشرک عشق میں ہیں شیخ و برہمن یکساں
رشتہ بستو و زنا تار کوئی کیا جانے (سراج)

ایک ہی جلوہ میان دیو و کبہ ہے مگر
اتفاق رائے کہوں شیخ و برہمن میں نہیں (شوہر سلوہی)

ہزار دانہ تسبیح میں چھپائے ہوئے
جناب شیخ ایہ زنا تار برہمن کیا ہے
بکھ مت میں بھی انسانوں کو اتحاد و اتفاق کا سبق ملتا ہے۔
روناک کے مطلق مذہب کی بنیاد محبت، اخوت اور امن پر رکھی
نہ ہے۔ انہوں نے دوسروں کے عقیدے کے احترام کا سبق دیا
ہے۔ ان کی تمام تعلیمات میں محبت اور وحدانیت کی تعلیم بنیادی ہے۔
اسی طرح ہم مذہب اسلام میں بھی محبت اور اخوت
تعلیم پاتے ہیں۔ حضرت محمدؐ کا ارشاد ہے کہ ایک دوسرے کے
باپ بھائی اور رشتہ دار ہیں آپ کا یہ طریقہ
حاکم پڑوس کے غیر مسلموں کے یہاں بھی تعظیم جیتے تھے۔ اور بیا کر

عیادت کے لئے اس کے گھر تشریف لے جاتے تھے۔
حضرت محمدؐ علیہ السلام نے فرمایا ہے کہ جو بُرے
ہیں وہ میرے ہیں۔ یعنی اچھے انسان سے تو سب پیار کرتے ہیں۔
لیکن سلام کے برے لوگوں سے کوئی پیار نہیں کرتا ہے بلکہ اس سے سب
نفرت کرتے ہیں جبکہ نتیجے میں اس کی بُرائی میں اور اضافہ ہوتا ہے۔
اس لئے حضرت محمدؐ نے فرمایا کہ بُرے لوگوں سے میں پیار کروں گا۔
اسی بات کو مولانا محمد علی جوہر نے اپنے ایک شعر میں اس طرح
بیان کیا ہے

کیوں ایسے نبی پر نہ خدا ہوں کہ جو فرمائے
اچھے تو سبھی کے ہیں، بُرا میرے لئے ہے
جوش ملیح آبادی اپنی نظم "خار و گل" میں لکھتے ہیں
اے دوست! دل میں گر دکھ و رت نہ چاہئے
اچھے تو کیا بردل سے بھی نفرت نہ چاہئے
کہتا ہے کون پھول سے رغبت نہ چاہئے
کانٹے سے بھی مگر تجھے وحشت نہ چاہئے
کانٹے کی رگ میں بھی ہے لہو سبزہ زار کا
پالا ہوا ہے یہ بھی نسیم بہار کا
جگر مراد کا بھی جگر دیکھئے وہ کہتے

گلشن پرست ہوں مجھے گل ہی نہیں عزیز
کانٹوں سے بھی نباہ کئے جارہا ہوں میں
جو لوگ پھولوں سے الفت اور کانٹوں سے نفرت کرتے ہیں وہ شاید
بہیں جانتے ہیں کہ گلشن میں کانٹے پھولوں کی حفاظت کرتے ہیں۔
اس واسطے گلشن میں کانٹوں کی ضرورت ہے
مٹا دینے کھٹکے گلہوں کو کھل جائے
اس کے علاوہ

وہ نیتوں سے رقیب اچھے جو جل کر ناک لیتے ہیں
گلوں سے خار بہتر ہیں جو دامنِ حق لیتے ہیں
کس شاوکی یہ لوامی قابلِ ستائش ہے کہ

شیخِ دبرِ بن، دیرِ حرم اور تسبیح و تزار کے جھگڑے ٹھادیں اور
کریں سب مددِ لیک کی ایک مل کر
یہی بات واجب ہے ہر روز پر

(اسماعیل میرٹھی)

مٹائیں برہن و شیخِ تفرقے اپنے
زمانہ دونوں کے گھر کا غلام ہو جائے
(ظفر علی خاں)

بلاتے جاں میں یہ تسبیح اور تزار کے پھندے
دل حق میں کو ہم اس قید سے آزاد کرتے ہیں
(بذرت برج نرائن چلبست)

گر ہوا ہے طالبِ آزادگی
بندہ مت ہو ستم و تزار کا (وحی)
بل کر بستائیں ایسا اکث خانہ عبادت
مندر نما ہو لیکن مسجد کی طرز کا ہو
(رام پر ساد کو سدا ناشار)

انسان کو انسان سے کینہ نہیں اچھا
جس کینے میں کینہ ہو وہ مسیہ نہیں اچھا (ناسخ)
اُس نے توی تجھ جی کے لئے انسان کو انسان سمجھا ضروری
ہے تنگ نظری اور فرقہ پرستی کو ترک کر کے محبت، اخوت
اور پریت کو اپنی زندگی کا شعار بنانا اگر یہ ہے

محبت ہی سے پائی ہے شفا بیمار قوموں نے
کیا ہے اپنے بختِ خفہ کو بیدار قوموں نے
ادب پریت بھی اسی ہوئی چاہئے جس میں شک و شبہ کی گنجائش
نہ رہے۔ پریت سچی کوئی چاہئے کیونکہ عبد الرحیم خان خاناں کے
ملاقاتی

رحمن پریت نہ کیجئے جس کھیلنے کین
ادب سے تو دل ملا بے تیر بھی نہیں تین
اتفاق پیدا کرنے والوں کو خدا پسند کرتا ہے اور اتفاق پیدا

کرنے والے اس کی نظر میں مغضوب و محبوب ہیں۔ مولانا مدم
فرماتے ہیں

وہی آمد سوی موسیٰ از خدا بندہ مارا چرا کردی جدا
تو برای وصل کردن آمدی : : : تی برای فصل کردن آمدی
تا تو ان پامنہ اندر سراق : : : کا بغض الاشیاء عنبدی الطلاق
اتحاد، اتفاق، یک جہتی اور وصل کا جذبہ کرنے کے
لئے مذہبِ دلت، رنگ و نسل، زبان و میان اور رسم و
رداج کی تفریق مٹانا اور ہم خاص و عام کے ساتھ مل جل کر زندگی
گزارنا ضروری ہے

حافظا گر وصل خواہی صلح کن با خاص و عام
باسماں اندر اللہ با برہن رام رام

ہیں حتی المقدہ اسماء کی کوشش کرنی چاہئے کہ ہمارے گفتار و
کردار سے کسی کی دل شکنی نہ ہو کیونکہ انسان کا دل بڑا نازک ہوتا
ہے۔ کہتے ہیں دل خدا کا گھر ہے۔ جس نے دل کو توڑا اس نے خدا کا گھر
گرایا۔ اگر دل کا آئینہ نفرتوں کی گرد سے پاک ہے تو اس میں محبوب
حقیقی کی تصویر نظر آتی ہے۔ پنڈت برج نرائن چلبست کے مطابق
برہن ہونے کے لئے زیادہ پنہا ضروری نہیں ہے بلکہ دل کے آئینہ
کو صاف رکھنا اہم ہے

دل صورت آئینہ جو روشن نہیں ہوتا

زناں پہننے سے برہن نہیں ہوتا

اسی لئے کہ کبھی مذہب میں دل شکنی کی اجازت نہیں ہے

اے شیخ و گبر ستم و زناں توڑیئے

بر دل کسی بشر کا نہ زہب ر توڑیئے (ناسخ)

بت خانہ کھوڑ لائے مسجد کو ڈھائیئے

دل کو نہ توڑیئے یہ ضد کا مقام ہے (آتش)

مکن تا تو ان دل خلق ریش

وگر مکن مکنی یکنی یخ خویش

(سعدی)

میرنے کانٹوں کو بھی نرمی سے چھو لے لیکن
لوگ بے درد ہیں پھولوں کو مسل جیتے ہیں
خاکساری، نرم دل اور ہمدردی کا عجب، انھوت اور بھجوتی پیدا
ہوتی ہے سستی ہے رُفی، تنگ نظری اور مردم آزاری سے خوف و
دشمت کا ماحول پر دان چڑھتا ہے۔ اس لئے باغبان کو شاعریہ
مشورہ دیتا ہے کہ ہے۔

پھول اس طرح قند و تم سے باغبان، شائع ہونے نہ اوار ہو
ورنہ گلشن میں رونق نہ بھر سکے گی، ہر گلی کا کلیجہ دہل جائے گا
غازی کے مشہور و معروف شاعر خواجہ حافظ شیرازی کے عقیدے
کے مطابق مردم آزاری بدترین گناہ ہے۔

مباحثہ در پی آزار و ہر پہ خواہی کن
کہ وہ مشرعیّت ما غیر ازین گناہ نیست
اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ مذہب الگ الگ ہیں لیکن ان کی بنیادی تعلیم
ایک ہے۔ انسان رنگ و نسل میں ایک دوسرے سے جدا ہو سکتے
ہیں۔ ان کی زبان الگ ہو سکتی ہے، ان کی تہذیب اور تمدن میں
فرق ہو سکتا ہے، ان کے رسم و رواج الگ ہو سکتے ہیں۔ لیکن
ان کا خالق الگ نہیں ہو سکتا ہے۔ ان کے دکھ سکھ الگ نہیں ہو سکتے۔
ہیں۔ ان کا پیدا ہونا اور مرنا الگ نہیں ہو سکتا ہے۔ ان کے خون
کارنگ الگ نہیں ہو سکتا ہے۔ دنیا کے تمام انسان ایک ہی خدا
کے بندگان ہیں۔

کیوں لڑتا ہے مور کھ بست، یہ تیری خام خیالی ہے
ہے پیر کی جڑ تو ایک وہی ہر مذہب و آلہ والی ہے
نئی ایک جہتی کے لئے آپس میں ایک دوسرے سے ہمدردی کا جذبہ
پیدا ہونا ضروری ہے۔ ایک دوسرے کے دکھ سکھ میں کام آنا انسانیت
آقا مہیہ ہے۔ ایک دوسرے کے غم اور خوشی میں شرکت کے بغیر جہاں
پارہ کا تصور ناممکن ہے۔ اس سلسلے میں علامہ اقبال کی نظم "نیا
نثر" کے چند اشعار ملاحظہ فرمائیں۔ میرے خیال میں تو یہ جہتی کا
بزرگ پیدا کرنے میں ان کے یہ اشعار معاون ہو سکتے ہیں۔

آغیرت کے پرے ایک بار پھر اٹھا دیں
پچھڑوں کو پھر ملا دیں نقش روئی ٹٹا دیں
سونی پڑی ہوئی ہے مدت سے دل کی بستی
آ کرے نیا سوالہ اس ویش میں بنا دیں
دنیا کے تیر تھوں سے ادنیٰ ہوا پنا تیر تھ
دامان آساں سے اس کا گلش ملا دیں
ہر صبح اٹھ کے گائیں منتر وہ پیٹھے پیٹھے
سامے ہماروں کے ہے بیت کی پلا دیں
شکست بھی شانتی بھی بھگتوں کے گیت ہیں
دھرتی کے باسیوں کی مکتی پریت ہیں
یعنی اقبال کے مطابق اس روئے زمین پر بسنے والے تمام لوگوں
کے دکھ درد کا علاج اسی کے تمام اختلافات دور کرنے کا واحد نسخہ
یہ ہے کہ انسان پریت کو اپنی زندگی کا شعار بنائے اور ایک دوسرے
کے کام آئے۔

یہ پہلا سبق ہے کتاب ہمدی کا
کہ ہے ساری مخلوق کنبہ خدا کا
وہی دوست ہے خالق دوسرا کا
خلیق ہے جس کا رشتہ والا کا

یہی ہے عبادت یہی دین و ایمان
کہ کام آئے دنیا میں انسان کا نسا (حلال)
یہی پتھر پر درتی ہے کہ آپ آپ ہی چمے
وہی منش ہے کہ جو منش کے لئے مرے
(دیکھنی شرن گیت)

جہاں دیا تھاں دھرم ہے، جہاں لو بھرتھاں پاپ
جہاں کرو دھرتھاں کال ہے، جہاں چھا تھان لپ
(کبیر داکس)

حالات کا تقاضا ہے کہ آپس کے تمام اختلافات دور کر کے ہم سب
ایک ہو جائیں، ایک دوسرے کے دکھ سکھ میں ساتھ دیں۔

لئے محبت اور خلوص کے پیغام کو ہر دل تک پہنچانا ضروری ہے
جس دل میں نفرت بود و باش کرتی ہے وہاں محبت اور اخوت
جسم نہیں لے سکتی ہے اس لئے سلام بھلی شہری ہمیں مشورہ دیتے
ہیں کہ

بے سبب اٹھو کوید لو اک سہانے راگ میں
نغزوں کی سبکتا میں پھینک دو اب گ میں
اور

جوت سے جوت جلاتے چلو
پریم کی گنگا بہاتے چلو
راہ میں آئے جو دین دکھی
سب کو گلے سے لگاتے چلو
کیونکہ اپنا تو کام ہے کہ جلاتے چلو چراغ
رستے میں خواہ دوست یا دشمن کا گھر ملے
سعدی فرماتے ہیں

تو با خلق نیکی کن ای نیک بخت
کہ فردا نگیر خردا بر تو سخت

دل زیر دستاں بناید شکست
مباد کہ روزی شود زیر دست

اس حقیقت کے سبب معترف ہیں کہ دل جیتنے کے لئے نفرت
کی نہیں بلکہ محبت کی ضرورت ہے اور محبت پیدا کرنے میں شہریا
کلامی بڑا اہم رول ادا کرتے ہیں شہری کلامی کے فقدان میں محبتی اور
محبت و اخوت پیدا نہیں ہو سکتی ہے۔ اگر ہم آپس کی گفت و شنید
کو ترس کلامی سے متبرک کر لیں اور اسے شیریں کلامی سے مزین کر لیں تو
اس کا بڑا خاطر خواہ نتیجہ سامنے آئے گا اور ہم اپنے مقصد میں کامیاب
ہو جائیں گے۔ کیونکہ اس نے بھی کہا ہے کہ بارانِ ازلہ نکلا یا ہو جو دل کو
موملے اس سے دوسرے بھی خوش ہوں اور خود ہیں بھی خوشی ملے

ایسی وانی بولنے من کا آیا کھوئے
اورن کو شیتل کرے کہ بہو شیتل ہوئے

(باقی صلا پر)

شنیدم کہ مردانِ راہ خدا
دل و چشمناں را نہ گرفتہ تنگ
ترا کی میسر شود این مقام
کہ یاد دستانت خلاف ست و جنگ
(سعدی)

کہہ اگر چہ ٹوٹا تو کیا جلتے غم سے شیخ
کچھ قصر دل نہیں کہ بنایا نہ جائے گا
دل دکھ کر نہیں کہ پھر آباد ہو سکے
پچھتاؤ گے مگر یہ بستی اجاڑ کے (میر)
رحمن دھاگا پریم کا مت توڑ دھڑکائے
تو نے تو پھر ناخوئے، جڑے گا پھر پڑ جائے (رحیم)
اگر میں مجھ جی پیدا کرنے ہے اور محبت و اخوت کو عالم
کرنے تو اس کے لئے لوگوں کا دل جیتنا ہوگا جس پر تعداد و زبردستی
کی حکومت چل سکتی ہے لیکن دل پر حکمران کے لئے ہمدردی، ایثار، قربانی،
محبت، انسانیت اور خلوص کی کسوٹی پر کھرا اترنا ہوگا۔ ہم پہلے ہندو
ہیں نہ مسلمان ہیں بلکہ ایک (شیور) خدا، پاکستان ہیں۔ ہم سب
پہلے انسان ہیں۔ اس لئے ہمیں سچا انسان بن کر دکھانا ہوگا کیونکہ
قوم میں کوئی ہے ہندو تو مسلمان کوئی

تھوڑے دنوں میں ملت مسکرا انسان کوئی (دانتی)
ہندو ہیں یہاں کہتے مسلمان ہیں کہتے
کہتے ہیں یہاں دھرم تو ایماں ہیں کہتے
مذہب کے پرستار و دراگن کے بت او
انسانوں کا اس دنیا میں انساں میں کہتے (زندھیر)

فرشتوں سے بڑھ کر ہے انساں بننا
مگر اس میں پڑتی ہے محنت ذلیلہ (حال)
ہم اگر صرف آدمی ہی بن جائیں

تو فرشتے ہمیں سلام کریں (ساحل انکپوری)
اس حقیقت کے کسی کو انکار نہیں ہو سکتا کہ امن و اشی کے

ڈاکٹر شاد آف رضى

عبدالمغنی: تنقیدی نظر پر عمل کا واضح نقطہ

ابن ندیم و محدثوں میں افادہ پہلو برقرار رہتا ہے۔ ذوق صرف لغویوں کا ہے جو دراصل افادہ پسندی کی شعوری و غیر شعوری کیفیتوں کا زائید و پسمددہ ہوتا ہے۔ واضح ہو کہ "افادہ" سے مراد شعوری افادہ پسندی اور غیر افادہ سے مقصود غیر شعوری افادہ پسندی ہے۔ انہیں مادی و مادیاتی یا خارجی و داخلی افادہ پسندی کی اصطلاحوں سے بھی سمجھا جاسکتا ہے۔ ان کی ذہن کے بہترین مشاغل میں سے ایک ہونے کے سبب تنقید کا فن بھی افادیت اور مقصدیت سے بے نیاز نہیں رہ سکتا۔

پروفیسر عرب المغنی کی تنقید مخصوص افادہ نظریہ و عمل کے طفیل انہیں اردو کے اہم نعت لکھوں کی صف میں لکھ کر آتی ہے۔ ان کی تنقید محض اردو مقدار و وزن اعتبار سے اہمیت کی حاصل ہے ان کی مندرجہ ذیل تصنیفات و تالیفات شائع ہو کر خراج تحسین وصول کر چکی ہیں۔

(۱) "سلورنگ" آغا شہر (تالیف) ۱۹۶۴ء

(۲) "نقطہ نظر" ۱۹۶۵ء

(۳) "جادو امتداد" ۱۹۶۲ء

(۴) "تشکیل جدید" (مجموعہ نئے مضامین) ۱۹۶۸ء

(۵) "ہزار و شا" (کتاب) ۱۹۶۷ء

(۶) "اتحاد و تفریق کے افسانے" (تالیف) ۱۹۶۶ء

(۷) "معارف و اقدار" (مجموعہ مضامین) ۱۹۶۵ء

(۸) "اقبال اور عالم ادب" (کتاب) ۱۹۶۴ء

انہیں سینہٴ حسد کی آخری دہائی سے عرب و عجم کا ارتقائی سفر طے کرنے میں جدید اردو تنقید کو گونا گوں تجربات کی دھوپ سمجھانے سے گزرنے پڑا ہے مختلف علوم و فنون کی ترویج و ترقی کے لیے اثر تنقید کا فن خاصا پیچیدہ ہوتا جا رہا ہے۔ فنون و جمالیات سے اردو تنقید کی اثر پذیری اس کے ناسیاتی ہونے کا ثبوت دیتی ہے۔ دیگر ادبیات کی طرح اردو میں بھی بعض تنقید پرستانوں نے اپنے خط و خال متعین کر لئے ہیں۔ ان میں اکثر دہشت اندہ، انارکھیا، شرافت اب کوئی مسئلہ نہیں یہی وجہ ہے کہ آج ہم نقادوں کو تاریخی ناگزیر، ہستی، اسطوری و غیرہ کے خانوں میں رکھ کر ان کی تنقید کا سامنا کرنے کے عادی ہوتے جا رہے ہیں۔ اس رجحان کی محنت و سقم کا جائزہ ایک الگ موضوع ہے جس پر پورے فروع کلاسیکی الوقت نہیں۔ پھر بھی کہہ جاسکتا ہے کہ لونی تنقید کے بین الاقوامی (INTER DISCIPLINARY) مزاج و منہاج کے پیش نظر

اس رجحان کا ایک سراٹھان نہیں کیا جاسکتا۔ اب تک تنقید کے جتنے اسکول سامنے آچکے ہیں ان کو محض دو مختلف خانوں کے تحت لا کر انہیں "افادہ" اور "غیر افادہ" کہا دینے کا کہتے ہیں۔ اگرچہ کسی نظریہ کو سرے سے غیر افادہ "کہنا بنیادی پس منظر رکھتا ہے۔ اس پہلو کی نوعیت محض تفریق بھی ہو سکتی ہے اور فقط تفریق بھی۔ کبھی کبھی اس میں تفریق و تیسرے کی مدافعتی پہلو بھی ترقی طور پر جاری رہتی ہے۔ دیکھا جائے تو خود تفریق ہی ایک طرح کی تیسری توجہ۔

شعبہ اردو، پنجاب یونیورسٹی، لاہور ۸۱۲۰۰۰

تغیر پسندی کے حامی ہوئے۔ جیسا تغیر کو جس عسکری، آل احمد سرور یا چمیل الرحمن اعلیٰ کے تنقیدی نظریات میں دیکھنے کو ملتا ہے۔ اس طرح کے تغیر پذیریات دائرہ موقوف کو لوگ عام طور پر فکر و مطالعہ کے ارتقاء کا نتیجہ قرار دے کر متلون مزاجی کو ہنر ثابت کہتے ہیں یا ثابت کرنے کا جواز ڈھونڈ لکھتے ہیں۔ اگرچہ فی الاصل یہ متلون پسندی نظریاتی استحکام کے فقدان کا نتیجہ ہے۔ ایک ادبی وضاحت یہاں ضروری ہے کہ ہر نقاد ایک مخصوص افتادہ طبقہ کا مالک ہوتا ہے۔ اس لئے مختلف فن کاروں اور نقادوں کے درمیان ذہنی خلاصے کی کامل ایک دہی ممکن نہیں کہیں کہ ہر فن ایک منفرد ماحول میں تربیت اور نشوونما پاتا ہے۔ ادب ہر فن پر مطلق ماحول کا گہرا اثر پڑنا نظری بات ہے۔ اس اثر پذیرگی کے علاوہ مضامعات مطالعہ اور مخصوص طرز سکڑ یہ ساری چیزیں مل کر فن کار اور نقاد کی نوعیت انھار اور وطن انہار کی تشکیل کرتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ادب کا ہر ادب کی مختلف نظریہ کو دیکھا جائے تو وہ اپنے خواص کی بنیاد پر باہم مختلف تو نظر آئیں گی۔ یہی کبھی یہاں ہم متفہم اور مخالف بھی ہوتے ہیں۔ اس کا مطلب یہ ہرگز نہیں کہ اختلاف کی وجہ سے کوئی ایک ہی نظریہ درست اور کار کا ہے۔ اور بقیہ سارے نظریات محض فضول ہیں۔ بات ایسی نہیں، شد و فاداری کا نہیں شرط استوار کیا ہے اس طرح ہر نظریہ کی اپنی اہم ہے۔ ایک خاص نقطہ منظر کی پاس داری اور اس کے تحت ہونے والے ادبی مطالعات اور تنقیدی فیصلوں کو ایک رخا کہہ کر نا قابل قبول قرار دینا درست نہیں۔ البتہ یہ ممکن ہے کہ کسی مخصوص نقطہ نظر کو سرا اور کسی کو نا پسند کیا جاسکتا ہے لیکن کسی نظریے کے وجود کا ہر سرے سے انکار مناسب نہیں۔ اس موقع پر دو اصل دیکھنا یہ ہے کہ نقاد نے فنی تجربے کے تجزیہ و تحلیل اور اس کی قدر شناس میں کس حد تک نظریاتی تعصبات سے خود کو محفوظ رکھا ہے۔ ایسا تو نہیں کہ فن کار کا نقطہ نظر جو کہ نقاد کے نقطہ نظر سے جدا نہ ہے اس لئے نقاد نے اس کے معیار کا رانے کو تیسرے درجے کی چیز قرار دے دیا ہے۔ ————— چنانچہ کہا جاسکتا ہے

(۱۹) ”اقبال کا نظام فن“ (کتاب) ۱۹۸۲ء
 (۱۱۰) ”ٹی، ایس، ایلیٹس کنسپٹ آف کلچر
 (زبان انگریزی، مفت و تحقیق) ۱۹۸۲ء
 (۱۱) ”قرۃ العین حمید کا فن“ ۱۹۸۵ء
 (۱۲) ”تصویرات“ ۱۹۸۸ء
 (۱۳) ”تنقید مشرق“ (مجموعہ مضامین) ۱۹۸۸ء
 اس سہرست کی ساری کتابیں فن تنقید کی کسی نہ کسی نوعیت سے قریب حدود کا علاقہ ضرور رکھتی ہیں۔ غالباً تنقید کی نقطہ نگاہ سے مجموعہ ہائے مضامین کے علاوہ ”اقبال کا نظام فن“ اور ”قرۃ العین حمید کا فن“ عبد المعنی کے ناقضہ موقوف اور طرز عمل دونوں کی بھرپور ترجمانی کرتی ہیں۔ ان کی حیثیت سے عبد المعنی نے اصولی و ملی تنقید کے دونوں محاذ پر قابل قدر کوششیں کی ہیں۔ اولین مجموعے سے کو اب تک آخری مجموعے ”تنقید مشرق“ تک ان کی ناقضہ بصیرت میں ہذا فنون کی پستی آئی ہے۔ ادب و تنقید سے متعلق ان کے تصورات ایک واضح اور متعین موقف پر مبنی ہیں جس کا انہار انہوں نے اپنے اکثر مجموعوں میں کیا ہے۔ اس موقف کی تشکیل جمالیات و اخلاقیات کی آمیزش سے ہوئی ہے۔ انہوں نے لکھا ہے۔
 ”..... سنجیدہ و باضابطہ تنقید پر کسی موقف کے کی ہی نہیں جاسکتی اور یہ موقف کے ادبی مطالعے سے پریشانی افکار کے سوا کچھ حاصل نہیں ہو سکتا چنانچہ واضح ضرورت اور مرتب مطالعے کے لئے ناگزیر ہے کہ ایک متعین موقف، ایک قطعی نقطہ نظر ہو.....“
 (مرتب کیل جدید ص ۷۱)
 عبد المعنی کا سارا رویہ اسی اجمال کی تفصیل ہے زیادہ وضاحت کے لئے کہہ سکتے ہیں کہ ان کے ادبی و تنقیدی تصورات تغیر پسندانہ ہیں۔ یہ موقف ان کے پہلی ابتدائی تحریروں سے ہی ملت شروع ہو جاتا ہے۔ ایسا نہیں کہ وہ ابست دلی ماکر تصورات کے حامی تھے۔ کچھ وقت جدیدیت کے علمبردار رہے پھر بالآخر اخلاقی

(نوادہ اصمت دالہ ص ۷۱)

نحوہ سطوح میں تصور ادب کی اس قدر جامع وضاحت کی گئی ہے کہ مرتجی شریعہ کی ضرورت نہیں۔ ان کے خیال میں ادب، فکر و فن کی حسین آئینہ کشی کا نام ہے۔ بیان تک نہیں نے جو کچھ بھی کہا ہے اس پر اردو تنقید کے متعدد مشاہیر نے قبل و بعدی مثال چکے ہیں لیکن ایسے لوگ غالباً کم ہیں جو ادب کی اساس اس لیے ٹکری عناصر پر دیکھتے اور دیکھا جاتے ہوں۔ جن میں استقامت پائی جائے۔ اس تصور ادب سے ایک مفاد کی گنجائش مل سکتی ہے کہ اگر کوئی ادب پارہ فن کی حیاتیاتی سطح پر سمیٹا ہو لیکن اس میں ٹکری استقامت کی عدم موجودگی ہو تو عبدالمغنی غیر حیاتیاتی معیار و اقدار کے احراز میں سے لڑائی اور فریادی قرار دیں گے تحقیقاً ایسا نہیں، وہ اس مفاد کی گنجائش ہی رہنے دینے لہذا لکھتے ہیں:-

..... "میں ادیب اور شاعر کو سب سے پہلے ایک لایب اور شعری کی حیثیت سے لیتا ہوں اور حق الوجود اس کے فن کا ایک معروضی تجربہ کہ اس کے عوامل و عناصر دریافت کرتا ہوں اس کے فن کو ادب کی مجموعی روایت کے پس منظر میں رکھ کر اس کی نوعیت، مصحفیت اور اہمیت پر بحث کرتا ہوں۔ اس کے بعد مزید فن کے متعلق فیصلہ اپنے خاص تنقیدی موقف سے معروف و مسلم انسانی و اخلاقی قدروں کی روشنی میں کرتا ہوں اور اس فیصلے کے مطابق ادب اور تنہذیب کی تاریخ میں فن کا مقام متعین کرتا ہوں....."

(تشکیل جدیدہ ص ۵۱)

عبدالمغنی ادب کو پہلے ادب ہی تسلیم کرتے ہیں، ادب پارہ کا تجربہ معروضی انداز میں کرتے ہیں جیسا کہ ابھی ابھی نے اعتراف کیا ہے لیکن ساتھ ہی ساتھ یہ بھی واضح کرتے ہیں:-

..... "ادب کے نام پر پیش کی جانے والی ہر وہ چیز غلط ہے جو ثقافت، تہذیب اور زندگی کے اندر اور اصول اور آداب سے ٹکرنے والی اور ان کی تردید و تخریب کرنے

والا عنصر عبدالمغنی کا اپنے تنقیدی موقف میں اخلاقی تہذیبی کا علم بردار ہر کوئی حسیک بات نہیں۔ اس موقف سے اختلاف ممکن ہے لیکن اس کا انکار ممکن نہیں۔ غالباً ستائش بات ہے کہ تنقید نگاری کے امتداد و دائرے ہی ایک ایسے انداز نظر پر کاربند ہوں کہ فکر و خیال کے عہد و شہاب میں وہ نہ صرف ہر قرار سے بلکہ اس میں مزینت و مستحکم آئے۔ عبدالمغنی کی اس خوبی سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ شروع سے ہی ایک صاف ستھرے اور سلجھے ہوئے تاثر انداز ہر نہ کہ لک میں ساتھ ہی دیگر لک ان کے بیان تنقید کے تصور و عمل دونوں میں ایک خوش گوار ہم آہنگی ملتی ہے۔ ان کی تنقید میں اس اعلیٰ منانت (High Seriousness) کا بھی کچھ احساس ہوتا ہے جس سے نقاد کا متصف ہونا ہی تصورات کے خیال میں ضروری ہے۔ عبدالمغنی کے لولی و تنقیدی تصورات سے متعلق ان پندرہ نکاتوں کے بعد ضروری ہے کہ کچھ اور عرصے ادب و تنقید کی مابت ان کچھ خیالات سامنے لائے جائیں۔ یہ فرض ہے کہ اعلیٰ لولی تخلیقات ہی کے لفظوں سے ادبی تنقید نامی نذر ہوئی ہے۔ دوسرے لفظوں میں کہہ سکتے ہیں کہ معیاری فن ہمارے ہی قدریں اخلاقی حقائق میں نہیں مہیا ہوا کرتی تنقید کے اصول و ضوابط جلتے ہیں۔ اس لئے سب سے پہلے ادب کی مابت ان کے خیالات سامنے لائے جاتے ہیں۔ اس ضمن میں اپنے تصورات واضح کرتے ہوئے لکھتے ہیں:-

"ادب کی حیثیت و عناصر سے مرکب ہوتی ہے، ایک سے کہلا کر دوسرے فن۔ یہ دونوں عناصر ادبی تشکیل کے لئے یکساں اہمیت رکھتے ہیں تخلیقی عمل کے انداز میں کسی ایک کو بھی دوسرے پر کما حقہ کی نوعیت اور ترجیح دیا جاسکتی۔ لہذا ادب کی زندگی اور ترقی کے لئے اگر یہ ہے کہ فکر اور فن کے درمیان مکمل اعتدال اور توازن ہو۔ اس میں ایک طرف فکر کی استقامت ہو تو دوسری طرف فن کی جالیہت، دونوں ایک دوسرے کے مکمل برابر بلکہ دونوں ایک دوسرے میں اس درجہ پیوستہ کہ من و تو کا کوئی فرق باقی نہ رہے اور ادبی کل اپنے تالی کو ایک وقت مستعد اور بصیرت..... کا سامان فراہم کرے۔"

والی ہو۔ چنانچہ ادب میں جمالیات کا کوئی تحلیل اخلاقیات سے بیگانہ نہیں ہو سکتا بلکہ اخلاقیات سے بے نیاز ہو کر جمالیات کا کوئی مطلب ہی نہیں رہ جاتا۔ محاشی اور بیکاری کو کہتے ہی خوبصورت پردوں میں پیش کیا جائے ان کی کراہت اور کو گوارا نہیں بنایا جاسکتا....

(محبیہ اور اقدار ص ۷۷)
ان بیانات کی روشنی میں یہ کہنا غلط ہو گا کہ ادب کا تخلیقی شعبہ ہو یا تنقیدی، مفید یعنی ہر جگہ ایک خاص مقصد کے متقاضی ہیں۔ وہ تخلیق و تنقیدی دونوں کا ایک افادی اور مقصدی نظریہ رکھتے ہیں اور اس افادیت کا براہ راست تعلق اخلاقی تئیر پر ہندی سے استوار کرتے ہیں۔ وہ اس بات پر بھی مصر ہیں کہ یہ اخلاقی تئیر دین اسلام کے معیار پر مبنی چاہئے۔ موصوف کا تصور تنقید انہیں کے لفظوں میں ملاحظہ ہو:-

”..... میرا تصور تنقید یہ ہے کہ زندگی اور ادب دونوں کو اپنی اپنی جگہ ایک کل اور ایک دوسرے کے ساتھ مربوط سمجھ کر پارہ فتن کا تجزیہ و تبصرہ اس انداز سے کرنا چاہئے کہ فن کے تمام عناصر و لوازم کی پوری تصویر ابھرے اور ساتھ ہی ادب و زندگی کی اصلیت و عظمت کی قدریں نکھر رہیں اور سکریں۔ اس سلسلہ تنقید کو میں اخلاقی کہتا ہوں اور اس کے بارے میں میرا نقطہ نظر یہ ہے کہ یہ زندگی اور ادب دونوں کا تصور پیش کرتا ہے۔“

..... اس معیار کا کل پروردہ سب سے تمام اسالیب کی صد اقدار کو بھی خاتم مواد اور دس اکل کار کے طور پر جمع کر لیا جاسکتا ہے، اس طرح کہ محور و مرکز اخلاقی تصور ہو اور باقی تمام تصورات اس کے ماتحت نقطہ اور زاویے ہوں اگر اس ترتیب سے کام لیا جائے تو تنقید کی جامعیت اقتصادیات، نفسیات، جمالیات، تاثرات اور متن سمجھ کوئی کی حد میں رکھ کر ان کا صحیح استعمال کر سکتے ہیں۔ اس طرح ادب کے مطالعے کے لئے ہمیں ایک

ایسا ترکیبی انداز میسر آ سکتا ہے جو زندگی اور فن کی تمام گروں کو سمیٹ اور سمو کر مست اور بصیرت کا ایک آفتاب تازہ تخلیق کر سکتا ہے.....“

(خاوند امتداد ص ۷۷)

یہاں ایک سوال پیدا ہو سکتا ہے کہ آیا یہ نظریہ قابل تسلیم بھی ہے؟ جواب اگر کہہ سکتے ہیں کہ تنقید کے مختلف اسکولوں کا پایا جانا کچھ تو مختلف مطالب کا فزادی خصوصیات کا نتیجہ ہیں۔ اور کچھ حد تک جدید علوم و فنون کی ترویج و ترقی کا بھی جیسا کہ ابست رائی سطور میں اشارہ کیا جا چکا ہے۔ بہر حال یہ تنقیدی مکاتب (Schools) باہم مختلف ہونے کے باوجود اپنے اپنے دائرے میں تناسب کی کمی و بیشی کے ساتھ اپنی اہمیتیں رکھتے ہیں۔ فرق صرف ترتیبی عناصر و عوامل کا ہوتا ہے اور بس مزید وضاحت کے لئے یوں سمجھنا چاہئے کہ بعض ناقدین سماجیاتی اور معاشرتیاتی ترجیحات جیسے خالص خارجی عوامل کو اپنے تصور میں ادیت دیتے ہیں تو بعض ناقدین نفسی معضلات کو بنیادی نقطہ بنا کر ادب پاروں کی تحلیل و تئیر (Evaluation) کرتے ہیں۔ لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ وہ لادری و خارجی عناصر کو اہم گردان کر غیر لادری و داخلی تدریج سے مکمل طور پر صرف نظر کرتے ہوئے سلامت روی کے ساتھ تنقیدی مطالعات پیش کر سکیں گے۔ قصداً ایسا کیا بھی جائے تو انجام پر اگندہ ہوگا۔

اس لئے پر غور کرنے کے بعد عبد المعز نے اپنے نظریے کی حلیت میں ایک اعتدال پسندہ جواز و معززہ نکالا ہے جس سے انہیں اپنے موقف کو مستحکم کرنے میں بھی مدد ملتی ہے۔ ساتھ ساتھ دوسرے میلانات کے احترام کی جواز اس سے نکل آتا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:-

”..... فن، ادب اور تنقید میں اعتبار صرف اس

بات کا ہوتا ہے کہ ایک شخص نے اپنی کاوشوں کا جو نتیجہ اور نمونہ پیش کیا ہے وہ اس خالص دائرے کے لازم و آداب کے لحاظ سے کیسا ہے۔ جس میں نتیجہ اور نمونہ پیش کیا ہے۔ اقبال کی شاعری میں اسلام، شیخ کی شاعری میں دیانت

زندگی اور ادب دونوں میں اشتراک کی نظر سے قابل تھے۔ اس لئے اشتراکیت پسندانہ نشاط جوئی قابلِ آفر اور اقبال کی اسلام پسندانہ رجائیت انہیں لائقِ فخر و نظر آئی۔ چنانچہ وہ لکھتے ہیں کہ :-

”..... اگر انہوں (اقبال) نے عوام کی بھوک، منگی اور مجبور زندگی کے معمولی مطالبات پر بھی نگاہ ڈالی ہوتی تو وہ ہمیں بتا سکتے کہ روحانی ارتقاء سے پہلے محض زندہ رہنے کے لئے اپنے ہی سماجی اور سیاسی نظام کے خلاف شدید کشمکش کی ضرورت ہے۔ اس وقت ان کے اشعار سے یہ اشارے بھی نکلتے کہ انسان اپنی عظمت کے نمایاں کرنے کے لئے کون سی راہ عمل اختیار کر سکتا ہے..... اور وہ جہاں سازگار انسانوں کے لئے کس طرح وجود میں آ سکتا ہے جس کا انتظار ہے۔“

(”تنقید اور عملی تنقید“ بحوالہ ”تشکیل جدید“ ص ۱۸۵)

”..... حسرت کا سیاسی مطالعہ نظر سے مکمل آزادی، اشتراکیت اور آئینِ سوویت۔ ان تصورات کی فلسفیانہ اور عالمانہ پیچیدگیوں سے قطع نظر دیکھا جائے تو معلوم ہوگا کہ حسرت کے بیان ان کا مفہوم بہت متعین اور واضح نہ ہونے کے باوجود آزادی، مساوات، اخوت اور اشتراکِ باہمی کے عام تصورات سے دور نہیں.....“

(ایضاً بحوالہ ایضاً ص ۱۸۶)

فی الوقتِ احتشامِ حسین کی تنقیدی کاوشوں پر تبصرہ مقصود نہیں بلکہ محض یہ دیکھنا ہے کہ بہر طور جانبِ داری، تنقید کا ایک عیب ہے، نہ نہیں۔ اور یہ عیب اقبال و حسرت کے تعلق سے احتشامِ حسین کی تنقید میں نمایاں ہے۔ چنانچہ عبد الغفور ان کے مضامین کا تجزیہ کرتے ہوئے درج ذیل نتیجہ اخذ کرتے ہیں

زیر اثر اس کا انجام بہر حال غیر مناسب ہوگا جیسا کہ مذکورہ نگاروں کے یہاں عموماً دیکھا گیا ہے۔ اگر جدید نقاد بھی تنقیدی مطالعے میں نظریاتی جانبِ داری کو دیکھتے، جس کی وکالت احتشام حسین نے تنقید اور عملی تنقید میں کی ہے، تو پھر ”شلی“ علاقائی اور فرقہ جاتی بنیادوں پر کی جانے والی تذکرہ نگاروں کی طرف داری کی تردید کا ہمیں کوئی حق نہیں پہنچتا۔ جانبِ دارانہ مطالعے کا نتیجہ جس قدر افراط و تفریط کا شکار ہوتا ہے اس کا انکشاف عبد الغفور نے احتشام حسین ہی کے مضامین کے حوالے سے کیا ہے۔ انہوں نے اقبال کی رجائیت کا تجزیہ اور حسرت کی غزلوں میں نشاطیہ عناصر کے حوالے سے احتشام حسین کی نظریاتی ترجیحات کو واضح کیا ہے۔ عرض کروں کہ یہ دونوں تحریریں احتشام حسین کے چوتھے مجموعہ مضامین

”تنقید اور عملی تنقید“ میں شامل ہیں۔ ان کے عنوانات سے ہی اندازہ ہوتا ہے کہ احتشام حسین نے اقبال اور حسرت مولائی کے سرمایہ سخن کے محض ایک ہی پہلو کے تنقیدی تجزیے پیش کئے ہیں۔ یہ پہلو ”نشاطیہ عناصر اور رجائیت“ جیسے مختلف الفاظ کے باوجود معنوی سطح پر دونوں شاعروں کے یہاں مشترک ہے۔ اقبال اور حسرت دونوں کے قارئین سے یہ بات پوشیدہ نہیں کہ دونوں کی شاعرانہ عظمتیں راجا بھوج اور گنگوٹیلی کا فرق رکھتی ہیں۔ رمل ان کے مکمل نظامِ فکر میں ”رجائیت“ کا سوال تو یہ علامہ اقبال کے کلام کا ایک خاص وصف ہی ہے۔ جہاں تک مسئلہ ہے اقبال کی رجائیت اور حسرت کی نشاطیت کے تقابلی مطالعے کا تو میں سمجھتا ہوں قارئین پر یہ بات پوری طرح واضح ہوگی کہ اقبال روحانی (Mystical) رجائیت کے علم بردار ہیں اور حسرت مادی (Material) نشاط جوئی کے۔ شاید کہنے کی ضرورت نہیں کہ خود مادی نشاط کا نایت بھی اور رائیت کو ہی اپنی منزل مقصود بناتی ہے۔ اس طرح اقبال آخری نیچے پر ہیں تو حسرت پہلی سیڑھی پر ہی نظر آتے ہیں کیوں کہ مادہ تو محض ایک وسیلہ ہے۔ روحانی کیفیات و انساب کے حصول کا۔ چوں کہ احتشام حسین

..... ”اقبال کے متعلق یہ کہنا بڑا عجیب ہے کہ انہوں نے مام سائل کے حل کے لئے کوئی طریق عمل تجویز نہیں کیا جبکہ ان کی تمام تخلیقات اور دوسرے کاوشوں کا سطح نظری حل کے لئے ایک راہنما نکالنا تھا، اور واقعہ یہ ہے کہ انہوں نے اس مقصد کے لئے اسلام کی صورت میں ایک مستقل نظریے اور باضابطہ نظام کی نشان دہی بھی کی..... دیانت داری کا تقاضا تھا کہ احتشام حسین اقبال کے یہاں اس حقیقت کو جیسی گتہ تسلیم کرتے اس کے بعد انہیں حق ہوتا کہ وہ اقبال کے اسلام اور اپنی پسندیدہ اشتراکیت کے درمیان اس نقطہ نظر سے موازنہ کرتے کہ دونوں میں کون انسانیت کے سائل حل کرنے کے لئے بہتر اور مثلاً موثر ہے۔“

(تشکیل جدید، ص ۱۸۷)

عملی تنقید کے سلسلے میں نقادوں کے یہاں دو قسم کی آراء ملتی ہیں۔ مغرب سے مشرق تک نقادوں کی ایک بڑی تعداد کے خیال میں عملی تنقید کا مقہوم کسی مضمون ادبی کا ناسے کا تجزیہ ہے یا پھر کسی تخلیقی نمونے کے کسی خاص انتخاب اور عبارت کی تشریح و تنقید۔ اسی طرز پر سن آئی، لے، رچرڈس کی تالیف *PRACTICAL CRITICISM* جو دہیں آئی، اردو میں تنقید کے اس انداز کو باضابطہ طور پر ستاروں کے ناکار نامہ پہلے بار کلیم الدین احمد کے ہاتھوں انجام پایا۔ انہوں نے رچرڈس کے نظریے اپنی تصنیف ”عملی تنقید“ میں اردو کے غریب سرمایے کا سیر حاصل تنقید کا تجزیہ پیش کیا ہے۔ شاید کہنے کی ضرورت نہیں کہ ”عملی تنقید“ کو تین جلدوں اور سات حصوں میں شائع ہوا تھا، لیکن جلد حصہ اول سے آگے کا نوبت نہ آسکی۔ بہر حال کلیم الدین احمد نے اس میں جو طریق کار تنقید کیا ہے وہ رچرڈس کے دوسرے درجہ کے بہت قریب ہے۔ اس کے تحت عملی تنقید کے نثر نگار کی تصور اردو میں عام ہوا جس کی طرز ابھی ابھی اشارہ کیا گیا ہے۔ یعنی رچرڈس کی پختہ شکل کرٹیسز مہد کلیم الدین احمد کی ”عملی تنقید“ کے مطابق کسی ادبی کارنامے کا انگریزی نوعی تجزیہ و تحلیل اس کے ترکیبی اجزاء اور قدر کی تحقیق و توصیف

ہی عملی تنقید کے بنیادی اغراض و مقاصد ہیں۔ چنانچہ رچرڈس کے زیر اثر آج انگریزی اور انگریزوں سے متاثر بیش تر ادبیات میں عملی تنقید کا یہی اسلوب مروج ہے۔ زیادہ تر نقاد اسی اسلوب پر کار بند ہوتے ہیں۔ اس سلسلے میں عبدالغنی کی الفاہیت یہ ہے کہ رچرڈس اور کلیم الدین احمد کے برعکس عملی تنقید کے اجزاء اور قدر کی تحلیل و توصیف کو جادوہ منزل سمجھنے میں منزل مقصود نہیں۔ انہوں نے مکمل ہے :-

..... ”عملی تنقید کا ایک مطلب تو بلاشبہ وہ ہے

جس کے علم بردار اردو میں کلیم الدین احمد ہیں اور جسے استاد عطا کیا ہے۔ انگریزی ناقد آئی اے رچرڈس نے، لیکن عملی تنقید کو صرف متن و عبارت کی تشریح و تخریج تک محدود کر دینا غلط ہے۔ اس سے نہ صرف تنقید کا دائرہ بالکل تنگ ہو جاتا ہے بلکہ اس کا اعتبار بھی گرجاتا ہے اور تاثر و افادیت بھی کم ہو جاتی ہے۔ یہ تنقید کا ادھر اور ادنا قسم تصور ہے..... جو ادبی پس منظر کے تمام ضروری تعلقات سے الگ ہو کر ہوا میں معلق ہو جاتا ہے..... اس طرز تنقید میں نقاد کو اپنی من مانی کا پورا موقع ملتا ہے..... یہ ایک سراسر میکائی عملی ہے جس سے ایک تخلیق کا سنجیدہ تاثر و تاویل جاسکتا ہے۔ مگر اس کی شکل مدوحہ کو گرفت میں نہیں لایا جاسکتا..... اس طرز تنقید کو شکل، اعلیٰ اور سنجیدہ تنقید ہرگز نہیں کہا جاسکتا، یہ زیادہ سے زیادہ ایک دلچسپ فٹ نوٹ ہو سکتا ہے۔ دراصل اس قسم کی تشریح ادبی تنقید کا صرف خام مواد ہوا ہو سکتی ہے اور اس سے بس ایک وسیلہ کار کے طور پر کام لایا جاسکتا ہے لہذا امفوات کی عملی تنقید کا کوئی قائمہ اسی وقت مترتب ہو سکتا ہے جب وہ مرکبات کے ایک جنم کے طور پر استعمال کی جائے اور اس صورت میں بلاشبہ تخلیقات کے متن کا یہ عملی

جیسے مغربی شعرا سے بھی ممتاز شاعرانہ عظمت کے حامل ہیں
پورے کتاب کالب باب عبدالمغنی درج ذیل الفاظ میں پیش
کرتے ہیں :-

..... اقبال کی شاعری درحقیقت مشرقی
اور مغربی ادبیات کا ایک آفاقی پیلے پر نقطہ اتصال
بھی ہے۔ اور نقطہ ورود بھی اگر جدید
تہذیب میں آفاقی نقطہ نظر عمومی طور سے بروئے عمل
آجائے تو اب یہ راقی ممکن ہے کہ پورے معنی میں ماحول
ادب کا تخلیق ہو جس کی قدر قیمت صحیح معنی میں ایک بین الاقوامی میلہ
تقدیر سے تعین کی جائے۔ اس وقت اقبال کا نمونہ کامل عالمی
ادب کا سب سے روشن مینار ہدایت ہوگا۔

(اقبال اور عالمی ادب) ص،
غرض کہ کلیم الدین احمد نے کہا "اقبال کا عالمی ادب
کوئی مقام نہیں عبدالمغنی نے جواباً لکھا۔ "اقبال کا عالمی ادب
ممتاز ترین مقام ہے" جواب اُن غزل کی ایک مثال ان کے یہاں او
بھی ملتی ہے۔ "اردو شاعری پر ایک نظر" میں کلیم الدین احمد
غزل کو نیم حشر صنف شاعری کہا تو عبدالمغنی نے ایک مضمون
میں "غزل" صنف ترین صنف شاعری "سپر ڈیٹم"
جوان کہے جو تحفہ مجموعہ مضامین "معیاریات ادب" میں شامل۔
اقبال کا نظام فن بھی عبدالمغنی کی ایک مبسوط کتاب ہے۔ یہ آراء
کی فن کارانہ عظمت کا احاطہ کرنے میں قدامت کا مایاب ہے۔ اقبال
موصوف کی دونوں کتابوں کا تقابل مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوگا
آخر الذکر کتاب "اقبال اور عالمی ادب" سے نسبتاً زیادہ صاف
ستھری اور ناقدانہ مناسبت ہے لہٰذا یہ ہے۔ پھر بھی دونوں کو
وقت محسوس ہوتا ہے کہ صنف کو کلام اقبال سے عقیدت
شفیعگی ضرور ہے۔

کسی ادیب کے مجموعی سرمایہ فن کی تقدیر کے ضمن میں
کی کتاب "تقوالعین حیدر کا فن" خصوصی طور پر قابل ذکر رہا

تجزیہ اعلیٰ تقدیر کا ایک بہت ہی اہم اور ضروری سید بن
سکتا ہے۔ (تشکیل جدید) ص ۱۷۱، ۱۷۲
نظم و نثر کی تخصیص کے بغیر عبدالمغنی نے مختلف شاعروں
لاریوں اور نقادوں کی تخلیقات و تنقیدات کو اپنے مطالعہ کا موضوع
بنایا ہے چنانچہ ان کے تنقیدی مطالعات میں غالب، انیس، اقبال
جگر، خوش، فراق، فیض وغیرہ جیسے شعرا شامل ہیں تو دوسری طرف
ابوالکلام آزاد پریم چند، قرق العین حیدر، غیاث احمد گدائی جیسے
ادباء اور اقتصاد حسین، کلیم الدین احمد، آل احمد، سرور، اختر اور دیگر
وغیرہ جیسے ناقدین بھی موجود ہیں۔

کسی تخلیقی فن کار کے سرمایہ فن سے کوئی ایکسپلوریشن کرنا
مضامین لکھنے کا رواج عام ہے۔ اچھے نقادوں کی قلم اور قریب قریب
اکثر زبان دلوں میں کم قلم ہے جو کسی فن کار کے مکمل سرمایہ کا تنقیدی
جوز یا کس کے مکمل نظام فن کے جملہ مغزات کے پس منظر میں کہے اور
متعلقہ صنف ادب پر مشتمل سرمایہ فن کی تاریخ میں اس فن کی انفرادی
قدیمت متعین کرے۔ پھر بھی ایسا نہیں کرتے بھرپور انداز میں
تنقیدی جائزہ لینے والے ناقدین سرسبز مقلد ہوں۔ اور درحقیقت
کی تاریخ بھی ایسی مثالیں پیش کرتی ہے۔ عبدالمغنی نے اقبال اور
عالمی ادب، "اقبال کا نظام فن" اور قرق العین حیدر کا فن
جیسی کتابیں لکھ کر خود کو ان کم یاب مشا اور میں شامل کر لیا ہے۔

مذکورہ کتابوں میں "اقبال اور عالمی ادب" دراصل کلیم الدین
احمد کی کتاب "اقبال" ایک مطالعہ کا رد عمل ہے۔ کلیم الدین
احمد نے اپنی کتاب میں کلام اقبال کی عالمی عظمت کا سراپے
اٹھا کر کرتے ہوئے لکھا تھا۔ "عالمی ادب میں اقبال
کا کوئی مقام نہیں ہے" جواب اُن غزل کے انداز میں عبدالمغنی نے
ایک ضخیم و ضخیم کتاب لکھ کر یہ ثابت کرنا چاہا ہے کہ اقبال کا لحاظ
سعدی، خیام، کالی داس، امر القیس، شمس الدین اور غالب
جیسے نظم شقی شعرا کے علاوہ دلنستے شکیب پر اور گیتے نیز
ڈیلمونڈ، ایچس (W.B. YEATS) اور الیٹ (T.S. Eliot)

بھی قرۃ العین کی ہنسند اور سلیسگی (کڑا) زیادہ نمایاں ہے۔ (قرۃ العین حید کا فن" ص ۱۷/۱۱)
عبد الممنی، پریم چند، ماشد الخیری، ایم جہاڑی، عبد اللہ حسین، حیات النساء انصاری، کرشن چندر، منو، بیدی اور اختر اندیزی میں سے پریم چند کو ہی صنف اس لائق سمجھتے ہیں کہ ان سے قرۃ العین کا موازنہ کیا جائے لیکن موصوفہ کی ناول نگاری کے باب میں قطعی فیصلہ درج لفظوں میں سناتے ہیں :

"..... نظام فن تخلیق کرنے کے لحاظ سے قرۃ العین کا موازنہ ادب و ادب میں اگر کسی کے ساتھ ہو سکتا ہے تو وہ پریم چند میں..... لیکن رو بنیادی امور میں قرۃ العین کو فوقیت حاصل ہے۔ اول یہ کہ اردو انسانہ و ناول کا فنی استحکام پریم چند نے جس حد تک بھی کیا ہو وہ ان اصناف ادب کے ارتقاء کا اگلا مرحلہ قرۃ العین نے سر کیا اور ہیئت فن میں بڑی وسعت پیدا کی۔ دوسرے یہ کہ قرۃ العین کے انسانی و تہذیبی مطالعات میں جو تہذیبی ہے۔ وہ پریم چند کے مطالعات میں نہیں ہے۔ ان کا تخیل بہت سادہ ہے۔ جبکہ قرۃ العین کا تخیل پیچیدہ و بامسودہ ہے۔ پھر آج کی دسویں و عریض بنی الاقوامی زندگی کا جو عکس قرۃ العین کی تحریروں میں نمایاں ہے۔ ظاہر ہے کہ اس کا سرفہ پریم چند کے یہاں نہیں ملتا۔

..... (ایضاً، ص ۱۵)

اس طرح صرف انسانی نگاری کی حیثیت سے قرۃ العین کے انسانوں کا تجزیہ کرنے کے بعد عبد الممنی درج ذیل نتیجے پر پہنچتے ہیں:

"..... اگر صرف انسانہ نگاری میں قرۃ العین کا موازنہ کرشن چندر، منو، بیدی اور اختر اندیزی کے ساتھ کیا جائے تو بعض امور میں فی حق قرۃ العین سے آگے نظر آئیں گے لیکن اگر ناول نگاری کو موزانے کی ایک جہت کے طور پر نظر رکھا جائے تو پھر کوئی مقابلہ ممکن

اس میں قرۃ العین کے ناولوں، ناولوں اور افسانوں کے تجزیے کیے بعد دیگرے کئے گئے ہیں۔ ان تجزیوں سے جو نتائج برآمد ہوئے ان کی روشنی میں عبد الممنی نے قرۃ العین حید کی انفرادیت اور "قرۃ العین حید کا اسلوب نگارش کے عنوانات سے دو مختصر حصوں میں موصوفہ کی عظمت بیان کی ہے۔ مختصر یہ کہ ایک ناول نگار کی حیثیت سے انہوں نے قرۃ العین حید کا موازنہ جیسے جہاڑی، ڈور وئی بھارڈسن، ورجینیا ولف، ایلیزا ابیٹھ لورڈ (ELIZABETH BOWEN)، الین (EVELYN WAUGH) اور انٹھن، پاول جیے مغربی مشاہیر فن سے کیا ہے۔ اس موازنہ کے بعد پھر ڈی آر کے لئے اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ قرۃ العین دینی و فنی طور پر ورجینیا ولف سے زیادہ قریب ہیں کیوں کہ قرۃ العین ورجینیا ولف کی طرح زیادہ سے زیادہ شعور کی نگار تھیں۔ جیسے جو ایسے کہ سائنس شعور کی مہول بھلیوں میں وارث نہیں کرتیں، لیکن ان کا تہم فیصلہ انہیں کے الفاظ میں ملاحظہ ہو:

"قرۃ العین حید جیسے جہاڑی سے آتمناز ہیں ہی ورجینیا ولف سے بھی ان کا امتیاز واضح ہے۔ دونوں انگریزی ناول نگاروں اور انسانہ نگاروں کے مقابلے میں قرۃ العین کے تجربات زیادہ وسیع اور متنوع ہیں۔ جو اس اور ورجینیا کو زیادہ سے زیادہ براعظمی (CONTINENTAL) کہا جاسکتا ہے، گویا اس میں بھی پہنچنا ان کوئی ہوگی لیکن قرۃ العین برصغیر ہندو پاک و بنگلہ دیش سے آگے بڑھ کر یورپ کی زندگی کو بھی اپنا موضوع بناتی ہیں اور بین الاقوامی سطح پر عصر حاضر کے متعدد اہم مسائل کو مد نظر رکھتی ہیں۔ اس کے علاوہ ماضی سے حال تک وقت کا جو بسیط احساس قرۃ العین کے یہاں ہے وہ انگریزی ناول دانسانہ نگاروں کے یہاں نہیں ملتا۔ انداز حیات اور تہذیب انسان کے ساتھ قرۃ العین حید کی وابستگی اور جینیا اور جہاڑی سے زیادہ بہتر ہے۔ ترتیب اجزاء، بیان، تہذیب، تخلیق کردار میں

اردو شاعری کا مزاج پہچانتے اور تخلیقی عمل کے اسرار و رموز کے عرفان کی جستجو کرتے ہوئے ARCHETYPES کی لوگت گھاٹیوں میں گم ہو کر نہیں جاتے۔ ادنیٰ بہاؤ یعنی تیسرے درجے کا مسافر بن کر ادب کے پلیٹ فارم پر ماحول کو اُلودہ کرتے ہیں۔ ان کے تنقیدی ادراک میں سنجیدگی اور متانت ہے تو طرزِ بیان میں نفاست و لطافت اور ثقاہت کی خوبیاں بھی موجود ہیں۔ اپنی نثری تماش میں ان کی تنقید خواجہ حالی، امداد امام، اشرفی، آباری، مسعود حسن رضوی، ادیب، کلیم الدین، احمد سید احتشام حسین، مجنوں گوگر، پوری وغیرہ کا سا وزن و وقار رکھتی ہے تو ان کا اسلوب نگارش محمد حسین آزاد، آل احمد سرور، اختر اور نیازی وغیرہ کے طرزِ بیان سے قریب ہے اور سچ تو یہ ہے کہ ان کے یہاں فکر و مسئلہ و دلائل شیر و شکر ہو گئے ہیں۔ مختصر یہ ہے کہ عبدالمعنی کی تنقید ادب و تنقید کے افادہ کی نظر پر عمل کا ایک واضح نقطہ ہے۔

غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی نے ادبی خدمات کے لئے ۱۹۸۵ء کا "انسٹانس" ایوارڈ تفویض کر کے بجا طور پر عبدالمعنی کی خدمات و عظمت کا اعتراف کیا ہے۔

اُردو شاعری میں (بقیہ صفحہ ۱۲ کا)

پرانیشن و تبرکت پھر سے قائم ہو جائے گی ہے
 اے ارض و مٰن منموم نہ ہو، پھر عیار کے چٹے بھوٹیں گے
 یہ نسل و نسب کے پیمانے، یہ فزات کے دریں ٹوٹیں گے
 ذہنوں کی گھٹن مٹ جائے گی انسان میں تغیر جاگے گا
 کل ایک مکمل وحشت کا بیباک تصور جلے گا
 اس وحدت اس یکجہتی کی تعمیر کا دن ہم لائیں گے
 صدیوں کے سنہرنے خوابوں کی تعبیر کا دن ہم لائیں گے
 (جاں نثار اختر)

نہیں۔ قرۃ العین کی ناول نگاری انہیں ایک بلند مرتبہ
دیقت ہے۔ اس شکل میں یہ پہلے کسی شامل ہے کہ
ناولوں کے ذریعہ قرۃ العین نے جو کچھ دعوٰی دنیا کے
فن تخلیق کے لئے وہ ہمارے انسان نگاروں کی دسترس سے
باہر ہے۔ لہذا قرۃ العین کا نظام فن یقیناً
سمجھوں سے زیادہ بالیدہ و پیچیدہ ہے اور مرکب و
مبسوط ہے۔ (ایضاً، ص ۱۶/۱۵)

ان اقتباسات سے بخوبی اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ عبدالغنی نے قرۃ العین کے کھل نظامِ فن کا احاطہ کیلئے۔ ان کے سرمایہ فن کو مجموعی حیثیت سے ایک واضح تہذیبی و معاشرتی نظام کے پس منظر میں دیکھا ہے جس کا پسوانہ عالمی سطح کا ہے۔ یہاں یہ بھی ملحوظ رکھنا ضروری ہے کہ عبدالغنی نے اپنے تنقیدی موقف میں جس تہذیبی و اخلاقی تعمیر پسندی کا اعلان کیا تھا اس کی پاسداری قرۃ العین کے فن کا تنقیدی جائزہ لیتے وقت بھی کی گئی ہے اس کے بعد ہی وہ ان کی فن کا رانہ عظمت و انفرادیت کا تعین کرتے ہیں۔ ان تصورات اور طریقے کے کار سے واضح ہوتا ہے کہ عبدالغنی ویسا فکر و ربط الحکمی دولت سے مالا مال ہیں۔ ان کا فن تجربہ جاتی ہے۔ وہ دو ٹوک انداز میں تنقیدی فیصلے دیتے ہیں۔ ان کی زبان معاف دواں ہے جس میں ناقدانہ متانت اور جامعیت پائی جاتی ہے۔ اپنے تنقیدی موقف کے فضیل عبدالغنی اور وہ تنقید کے تعمیر پسندانہ اخلاقی تناظر میں ایک اہم نام ہے۔

مجموعی اعتبار سے یہ دنیہ غیر المعنی کا طائر ارتقا محض
نفسانے کی تخیل تک ہی اڑان بھر نہیں رہ جاتا۔ اس کی حد پرواز
مادیت سے مادہ انیت تک پھیل چکے ہیں۔ ان کی تنقید ادبی
اعتبار کے ساتھ حیات و کائنات کے ٹھوس حقائق و مسائل
سے بھی اپنا رشتہ استوار کرتے ہیں۔ اپنی جملہ خصوصیات کے
پیش نظر عبد المعنی قابل ذکر معاصرین میں ڈاکٹر ذہیر آغا، شمس الرحمن
فاروقی، داریہ علوی وغیرہ کی طرح ممتاز ہیں۔ پھر سید عبد المعنی

قاضی صاحب کی گھر میں

سید اطہر شیر

صدر جمہوریہ ڈاکٹر اجندہ پر شاد اکثر قاضی صاحب کے پاس آتے تھے لیکن میں نے ڈاکٹر ذاکر حسین اور جناب فخر الدین علی احمد کو قاضی صاحب سے ملنے کے لئے آتے دیکھا ہے۔ ان لوگوں سے وہ سیاسی ادبی ہر طرح کی گفتگو کرتے تھے۔ قاضی صاحب بہت اچھی مجلس باتیں کرتے تھے۔ ان کا حافظہ قوی تھا اور بہت پرانی باتوں کو بھی اس تسلسل سے بیان کرتے تھے جیسے یہ کل کی باتیں ہوں۔ قاضی صاحب کی باتوں میں بڑی قطعیت ہوتی تھی۔ وہ ہر بات ثبوت کے ساتھ کہتے تھے اور چاہتے تھے کہ دوسرے بھی جو باتیں کریں وہ ثبوت کے ساتھ پیش کریں کسی بات میں غلط بیانی ان کے لئے ناقابل برداشت ہوتی تھی۔ قاضی صاحب بہت با وضاحت آدمی تھے۔ ان کا اخلاق بہت بلند تھا۔ ان کے یہاں اکثر مہمان آیا کرتے تھے اور ان کی پوری خاطر داری ان کے یہاں ہوتی تھی۔ اچھا ذرا ٹھہرے! آگے کچھ کہنے سے پہلے مناسب سمجھتا ہوں کہ ان کا مختصر سا خاکہ پیش کروں۔ قاضی صاحب کا چہرہ گول، گندمی رنگت، بڑی بڑی آنکھیں جن میں خود اعتمادی لگی تھی اور فوقیت کا احساس گہرا ان کا قد متوسط سے قدرے کم تھا۔ لوگوں کی باتیں سننے وقت اکثر وہ آنکھیں بند کر کے سر کو ادھر نیچے حرکت دیتے تھے غالباً ایسا اس وقت وہ زیادہ کرتے تھے جب وہ کہنے والے کی باتوں سے متفق نہیں ہوتے تھے۔ اکثر وہ سلیپنگ سوٹ میں رہتے تھے۔ سڑی کے دڑن میں ڈریسنگ گاؤن پہنا کرتے تھے۔ ہر اس کے قاضی عبد اللہ دہلوی صاحب کی طرح صاحب نے ان کے اخلاق و عادات، اعمال، گفتگو، علمی بصیرت اور دوسری باتوں کا بہت اچھا تجربہ کیا

قاضی عبد اللہ صاحب سے میرے تعلقات درج ذیل ہیں۔ قاضی صاحب کا جہی مکان لودی کٹرہ پٹنہ کیٹی میں تھا جو میری اہلی جگہ ہے۔ آپ کے والد جناب قاضی عبد الوحید اور میرے دادا رضی اللہ عنہما رضوی بہادر بس تھے۔ قاضی صاحب کے والد بریلوی مکتب فکر کے تھے۔ اور میرے دادا اچھی اسی مکتب فکر سے گہرا تعلق رکھتے تھے۔ قاضی صاحب کی اہلیہ سے میری دادی بہائی رشتہ داری تھی۔ قاضی صاحب کے اکلوتے فرزند قاضی محمد سعید میرے بہت ہی عزیز دوستوں میں ہیں۔

میں نے قاضی صاحب کا نام سب سے پہلے مدرسہ عربیہ بہادر شریف میں سنا تھا جہاں میں ابتدائی درجوں کا طالب علم تھا۔ میرے ایک درست حسن رضا انگریزوں اکثر ان کا نام دیا کرتے تھے انہیں تحقیقی کاموں میں جوڑتے تھے۔ پھر سب میں پٹنہ کا آ یا آپنے اساتذہ سے ان کا ذکر سنا کرتا تھا۔ وہ لوگ ان کے تحقیقی کاموں کو بڑی قدر کی نگاہ سے دیکھتے تھے۔ میں پٹنہ کا روضانہ پٹنہ کیٹی سے آتا تھا۔ اس میں وقت بہت برباد ہوتا تھا۔ ایک روز میں نے قاضی صاحب سے اپنی درخواستوں کا ذکر کیا تو انہوں نے اپنے یہاں بخیر پوچھ کر میں ایک کو رہنے کے لئے دے دیا۔ یہاں مجھے قاضی صاحب کو بہت نزدیک سے دیکھنے کا موقع ملا۔ قاضی صاحب کے یہاں سیاسی استاد بھی آتے تھے اور نامور ادیب، شاعر، محقق اور دانشور بھی۔ سنہ ۱۹۴۷ء میں ہندوستان کے پہلے

• ڈاکٹر ادا رے تحقیقات عربی و فارسی، پٹنہ

تھی مدین قاضی صاحب کے دوست شاہ سردور بھٹہ بزرگ حسین سردور سائت وزیر اعظم پاکستان بھی تھے۔ ان کے پندت نہرو سے تعلقات بہتر تھے۔ انہوں نے قاضی صاحب سے پندت نہرو کے بارے میں کہا تھا *This man will play an important part in India politics*۔ یہ راقہ قاضی صاحب نے پند بار میرے ہاتھ دے دیا تھا۔ آزادی سے پہلے زبانِ کھلا اٹھا کہ آزاد ہندوستان کی قومی زبان کیا ہوگی۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر اجندر پرشل اور ارباب اللہ مولانا عبدالحق پرستل ایک کمیٹی بنی تھی جس میں قاضی صاحب کا نام اہم بدل تھا اگر پکس کمیٹی کا کوئی نتیجہ نہیں نکلا مگر قاضی صاحب اس میں زیر بحث مسائل کا ذکر اکثر کرتے تھے۔ لاکھائوں پارٹی کے غیر منصفانہ رویے سے وہ شاکس تھے۔

میں نے اور پند ذکر کیا ہے قاضی صاحب کے یہاں شہرہ آلود محقق، نقاد اور نوپسٹس کے اساتذہ آیا کرتے تھے۔ امدان میں تھے اکثر قاضی صاحب کے یہاں تیا کرتے تھے ایک روز کا ذکر ہے قاضی صاحب نے مجھ سے پوچھا "آپ کو فرصت ہے؟" فرمایا "ابا" میں نے عرض کیا۔

"آج ڈاکٹر خرابہ احمد فاروقی آ رہے ہیں۔ آپ اسٹیشن چلے جائیں اور انہیں اپنے ساتھ لے آئیں" قاضی صاحب نے فرمایا میں اسٹیشن چلا گیا۔ گرمی آگئی فاروقی صاحب اتمے میں نے پہچان لیا۔ عرض کیا قاضی صاحب نے آپ کی خدمت میں بھیجا ہے۔ ہم لوگ بھند پکھڑا گئے۔ فاروقی صاحب سے راستے میں مختلف موضوعات پر باتیں ہوتی رہیں۔ اپنے کمرے میں قاضی صاحب نے نظر تھے سلام اور جواب سلام کے بعد فاروقی صاحب نے اپنے بریف کیس سے اپنی نئی تصنیف "میر تقی میر حیات اور شاعری" نکال کر قاضی صاحب کی خدمت میں پیش کیا۔ اور کہا کہ میں نے کوشش کی ہے کہ میرے متعلق تمام واقعات کا اس میں احاطہ کر لوں۔ کتاب قاضی صاحب کے علم و تحقیق تھی۔ انہوں نے اسے کھولا ہی تھا۔ پوچھا

کہ میرے متعلق ایک بوڑھیا کا ایک واقعہ ہے (داتا گنج بخش) آپ نے اس کا ذکر کیا ہے؟ اور اس طرح کی دین باتیں قاضی صاحب نے اور کی پوچھی۔ اور سب کے جواب فاروقی صاحب نے نفی میں جواب دیا۔ قاضی صاحب نے کہا "تو پھر میرے لیے کہہ دیا کہ میں نے تمام واقعات کا احاطہ کر لیا ہے۔"

فاروقی صاحب نے تین چار روز تیا کیا۔ دونوں میں اس دوران باتیں بھی ہوتی رہیں لیکن میں دلجو ہو رہا نہیں تھا اس لئے اس سلسلے میں میں کچھ کہہ نہیں سکتا۔ البتہ بعد میں اس کتاب پر قاضی صاحب نے ایک طویل مضمون لکھا جس میں قاضی صاحب کی شاذ و بے معمولی تھی وہ مضمون "جمالی زبان" مگر وہ میں شائع ہوا اور جب یہ اکریڈیٹ سنا تھا۔ انہیں اس سال کتاب پر جو ساہتیہ اکادمی سے انعام ملنے والا تھا مل سکا تھا۔

ایک مرتبہ ایک صاحب ہمارے سے تشریف لائے تھے مولانا ابوالکلام آزاد پر تحقیقی کام کر رہے تھے قاضی صاحب کے یہاں غلام تھا۔ شاعری کو بڑا شوق رکھتے تھے۔ خلا بخش لائبریری میں وہ میرے پاس آئے اور کہنے لگے "آپ شاعر مسلمان ہوتے ہیں؟ میں نے پوچھا "یہ آپ نے کیسے سمجھا؟" کہنے لگے مجھے ایسا لگتا ہے جو آج میں نے عرض کیا کہ تو آپ یقیناً شاعر ہیں "بڑی خوشی سے اس کا اعتراف کیا۔ پھر قاضی صاحب کو کہہ کر انہوں نے قاضی صاحب کے یہاں ایک چھوٹی سی شعری نشست کرائی۔ شاعری، دود شریعہ ہوا۔ قاضی صاحب بڑے تھے میری باری آئی۔ میں نے سنا کہ کہہ دیا کہ میں نے شاعری ترک کر دی ہے۔ کسی نے پوچھا "کیوں؟" میں نے جواب دیا کہ ہم سردور کے کلام کو بڑے گریں نے محسوس کیا میرے اشعار اس بلندی کے نہیں ہوتے اور دوسرے تیسرے درجہ کی چیزیں کہہ کر سامانیں پسند نہیں کرتا قاضی صاحب نے خدا کا کہا کہ آپ نے بہت اچھا کیا کہ شعر کہنا ترک کر دیا۔ آپ دوسرے تیسرے درجہ کی چیز کہتے ہیں؟ لوگ نرین اللہ دوسرے درجہ کی چیز کہتے ہیں انہوں نے کہنے سمجھیں رہتے ہیں۔ میں تو چھٹا مگر میرے بعد جن صاحب کی باری تھی ان کا برا حال تھا

بہت دیر تک اپنے ہاٹس کی دکان گردانی کے بعد پریل پیر کی ایک غزل انہوں نے پیش کی۔ قاضی صاحب انکو بند کر کے کہتے رہے کہ شعر پر دل نہ دی۔

ایک مرتبہ ملیم اختر مظفر نگری قاضی صاحب سے ملنے آئے وہ غالباً رسالہ "شع" دہلی کے منبر تھے۔ دہلی میں مسعود کے ساتھ میں ان سے مل چکا تھا۔ قاضی صاحب کے حوالہ کی وجہ سے انہوں نے ہم لوگوں کی بڑی خاطر کی تھی۔ میں نے انہیں خود پہچان لیا۔ ادھر ادھر کی باتیں ہو رہی تھیں۔ میں نے کہا کہ اختر صاحب آپ کا کلام بڑی جوں میں تو دیکھا ہے۔ آج آپ کی زبان سے سننا چاہتا ہوں۔ شاعر تھے موزوں آگئے۔ انہوں نے اپنی ایک غزل ترنم کے ساتھ بڑی ادبی آواز میں پڑھا شروع کیا۔ میں شعر بردار دے رہا تھا۔ قاضی صاحب انکھیں بند کئے اور نیچے سر کو حرکت دے رہے تھے۔ تھوڑی دیر بعد ملیم اختر صاحب چلے گئے۔ قاضی صاحب نے مجھے بلایا اور پوچھا کہ اس میں کون سا شعر ایسا تھا جس پر آپ اتنی داد دے رہے تھے؟ میں نے دل میں سوچا کہ آج کیلا گیا۔ نور اجواب دماغ میں آگیا۔ میں شعر پڑھیں بلکہ ان کی آواز اور ترنم کی داد دے رہا تھا۔ خیر یاد ربات ہے۔ قاضی صاحب نے مختصر جواب لیا۔

میں نے کچھ قاضی صاحب کے یہاں اکثر وقتیں ہوا کرتی تھیں۔ ایک مرتبہ انہوں نے خدائش لائبریری کے ایک شخص کو بھی مدعو کیا تھا۔ وہ صاحب اپنے صاحبزادے کے ساتھ دہلی پہنچ گئے۔ قاضی صاحب نے غور کیا۔ بعد میں انہوں نے مجھ سے کہا کہ میں نے صرف انہیں بلایا تھا وہ اپنے لڑکے کے لئے کمر بند چلے آئے۔ اب آئندہ ان کو نہیں بلاؤں گا۔

مذہب کے معاملہ میں قاضی صاحب کا اپنا مخصوص نظریہ تھا۔ ان کے مستقدمات کی سمجھ کو واقفیت ہے قاضی صاحب کی اہلیہ کلذرفہ کی بڑی پابند عبادت گذار اور دین دار خاتون تھیں۔ وہ ربیع الاول اور ربیع کے ماہ میں میلاد کر یا کرتی تھیں۔ مسعود کی وجہ سے اکثر میلاد خوان کے فرائض مجھے انجام دینے پڑتے تھے۔ پہلی دفعہ مسعود کی اماں نے میلاد خوان کے لئے چار یا پانچ روپے بھیجوائے تھے۔ جسے میں نے یہ کہہ کر واپس کر دیا کہ میں پیشہ ور میلاد خوان نہیں ہوں۔ ایک دفعہ میلاد شریع ہونے سے پہلے میں حسب دستور آگیا۔ قاضی صاحب کو معلوم تھا کہ آج میلاد ہے۔ انہوں نے

مجھ سے پوچھا "میلاد خوان کون ہے؟ مسعود نے میری طرف اشارہ کر کے بتایا۔ قاضی صاحب نے مجھ سے پوچھا "آپ پڑھیں گے؟" میں نے اثبات میں جواب دیا۔ قاضی صاحب کا کمر قفل تھا۔ وہ میری سادھی تقریر سنستے رہے۔ قاضی صاحب نے کبھی اپنا اہلیہ یا لڑکے پر اپنے خیالات یا نظریات تقویٰ کی کوشش نہیں کی اور نہ وہ اس موضوع پر ان لوگوں سے باتیں کرتے تھے۔

قاضی صاحب کے گھر میں چار افراد تھے۔ قاضی صاحب ان کی اہلیہ قاضی مسعود اور قاضی صاحب کے سارے منظور بھائی۔ گھر میں چاند ملازم تھے جن میں باری اور غفور کا نام خاص طور پر لیا جاسکتا ہے۔ کھانے میں چاروں افراد کی پسند الگ الگ تھی۔ ایک ہی جگہ کھانا الگ الگ پسند کے مطابق بنتا تھا۔ باری روز صبح چاروں افراد سے الگ الگ اس کے کھانے کے بارے میں پوچھتے تھے۔ اور دوسرا بھی کھانا بنتا تھا۔ البتہ دعوت کے دن باری قاضی صاحب کی فرمائش کے مطابق باورچی خانہ میں صبح سے مصروف رہتے تھے۔

قاضی صاحب کی ایک بات سے مجھے اختلاف تھا۔ وہ انبیاء کرام کے حجرات اور بزرگانِ دین کے کرامات کو کبھی عقلی دلائل اور منطقی استدلال کے پیلنے سے تولتے تھے۔ اور کچھ عجیب طرح کی تنقید کر دیتے تھے۔ ایک مرتبہ انہوں نے حضرت عبدالقادر جیلانی سے متعلق ایک واقعہ کا ذکر کیا۔ واقعہ بقول ان کے یہ تھا کہ حضرت جیلانی ابھی کم عمر تھے، وہ ایک دیہ کے پاس سے گزرے وہاں ایک بوڑھی عورت رو رہی تھی۔

واقعہ یوں تھا کہ ۱۵-۱۶ سال قبل اس بوڑھی کا لڑکا شادی کے کماپنی دلہن کے ساتھ کشتی سے دھیا پار کر رہا تھا۔ دریا میں لٹھیاں آگئی۔ کشتی ڈوب گئی۔ اس کے ساتھ دو لون ڈوب گئے۔ پیر صاحب نے بڑھیا سے پوچھا کہ تم کیوں رو رہی ہو۔ بڑھیا نے جواب دیا کہ میرا بیٹا ہو کہ لے کر آ رہا تھا کہ دریا میں ڈوب گیا غم ہو کہ زارہ تھا رو رہی تھی۔ پیر صاحب نے واقعہ سن کر کہا کہ سلسلہ کیونسا رہا بیٹا ہو کہ لے کر آ رہا ہے۔ کشتی پر دونوں چلے آ رہے تھے۔ واقعہ بیان کر کے قاضی صاحب نے پوچھا "کیا ممکن ہے؟" میں نے نہایت سنجیدگی سے جواب دیا کہ

تھے۔ میں مسودے ملنے آیا تھا مجھے دیکھتے ہی منظور بھائی نے کہا کہ "آگے" قاضی صاحب نے کہا کہ آپ ادھر کہیں۔ میں گھبراہٹ میں نہیں کیا بات ہے؟ میں کہیں پر بیٹھ گیا۔ چند منٹ کے بعد قاضی صاحب نے مجھ سے سوال کیا کہ کیا صحیح ہے کہ منور منظور بھائی کا گھر ملو نام ایکٹنگ جانتے ہیں۔ میں نے دل میں کہا: استغفر اللہ کہاں قاضی صاحب کی تحقیق میں قاضی صاحب کی شخصیت اور کہاں یہ تفریح کی ایکٹنگ؟ سوچا کہ ایک محقق کا یہ ایک انداز ہے۔ میں نے جواب دیا کہ یہاں منظور بھائی بہت اچھے ڈائلاگ بولتے ہیں۔ اور ایکٹنگ بھی کرتے ہیں۔ قاضی صاحب نے سن کر کہا کہ جب آپ کہتے ہیں تو میں مان لیتا ہوں۔

اس زمانہ کی بات ہے۔ کبھی کبھی ہم لوگ مسودے کے ساتھ ناش کھیلنا کرتے تھے۔ ساتھ ہی میرے دوست صفی احمد بھی ہوتے تھے۔ ایک روز ہم لوگ ناش کھیل رہے تھے۔ قاضی صاحب کمرے میں آگئے۔ اپنی تہذیبی رعایت کے تحت ہم لوگوں نے ناش چھپانے کی کوشش کی۔ مگر قاضی صاحب نے دیکھ لیا تھا۔ پوچھا کھا کر رہے ہیں میں نے معذرت دیکھا۔ بتایا کہ ناش کھیل رہے ہیں۔ پوچھا کون سا کھیل کھیل رہے ہیں۔ جواب دیا "ہٹ" پھر پوچھا کنٹرکٹ یا روکشن؟ میں نے جواب دیا "کنٹرکٹ"۔ قاضی صاحب نے پوچھا اس پر آپ نے کنٹرکٹ کیا ہیں پر میں نے دل میں ہنسی آئی۔ یہاں بھی پڑھنے کی بات آگئی۔ جواب دیا کہ کتاب نہیں پڑھی ہے۔ قاضی صاحب نے فوراً کہا کہ تب آپ کو کھیلنے کا کوئی حق نہیں ہے۔ آپ اس کے اصول سے ناواقف ہیں۔ پھر انہوں نے انگریزی کی چند کتابوں کے نام مع صفحات بتائے کہ اس کھیل کے لئے میں ان کتابوں کو پڑھا ہوں۔

قاضی صاحب کو اپنے اکلوتے فرزند قاضی مسعود کی شادی کی بڑی فکر تھی۔ ہم لوگ بھی مسعود سے برابر اس مسئلہ پر باتیں کرتے تھے اور کہتے تھے کہ گھر بڑا سنا آگتا ہے۔ آپ شادی کریں۔ قاضی صاحب اکثر ہم لوگوں سے کہتے تھے مسعود کے آرام کے لئے ساری چیزیں ہیں اب انہیں شادی کر لینی چاہیے۔ معلوم ہوا کہ مسعود کو انہوں

نے یہاں واقعہ یہ صاحب نے اپنے ملفوظات میں یا کہیں اور لکھا ہے یا کسی معتبر آدمی نے ذکر کیا ہے؟ کیا یہ ممکن نہیں کہ ان کے جانشینوں نے اس طرح کے واقعات بیان کر کے اپنی گدی کی قدر و قیمت بڑھانے کی کوشش کی ہو؟ قاضی صاحب نے جواب دیا۔ "مکن ہے" قاضی صاحب میں ایک خوبی تھی کہ وہ بدل باتوں کو تسلیم کر لیتے تھے۔ میری طالب علمی کا زمانہ تھا۔ منظور بھائی روز شام مجھے لے کر گاندھی سیدان سیر کرنے جایا کرتے تھے۔ یوں تو ان کو اقبال کے اشعار بہت یاد تھے اور سنایا کرتے تھے۔ مگر یہ نہیں کہیں ان کو ایکٹنگ کا شوق بھی ہو گیا تھا۔ چنانچہ وہ مجھے نوٹک پلے خرید کر دیتے اور ایک جگہ بیٹھا کر کچھ نامہ لبر پلے جاتے تھے اور تیزی سے آکر ڈائلاگ شروع کر دیتے تھے۔ اس زمانہ میں مصر میں جنرل نجیب برسرِ اقتدار تھے۔ اور کرنل نصر دوسرے نمبر پر تھے۔ انہوں نے بتایا کہ آج میں جنرل نجیب کا ردول ادا کروں گا۔ اور تم میرے ماتحت کرنل نصر ہو گے۔ اور پھر وہ ایک جنرل کے انداز میں ڈائلاگ بولنا شروع کر دیتے تھے۔ میں نوٹک پلے کھانا روہتا تھا۔ ڈائلاگ ختم کرنے کے بعد وہ پوچھتے تھے "کیسا؟" میں جواب دیتا "بہت اچھا" پھر کچھ دنوں بعد "مغل اعظم" آئی۔ وہ فلم انہوں نے دیکھی تو کہا کہ آج سے میں اکبر اعظم ہوں اور تم میرے شہنشاہ ہو۔ جب چند روز تک ہم سے ملاقات نہ ہوئی تھی تو وہ مسعود اور اپنی ہمیشہ سے کہتے تھے۔ بہت دنوں سے شیخو نہیں آیا مسعود کی اماں سادہ صحت خاتون تھیں وہ سمجھ سکتی تھیں۔ انہوں نے کہا وہ لڑکا سید ہے تم اسے نوکریاں کہنے لگے منظور بھائی نے وجہ بتادی۔ وہ اکثر اکبر اعظم کا ڈائلاگ بولتے۔ مجھے کہتے کہ تم کو ہندوستان کے تخت و تاج سے محروم کروں گا۔ میں بھی اس طرح کے ڈائلاگ میں جواب دیتا۔ پھر منظور بھائی پوچھتے ایکٹنگ کیسے رہی؟ میں تعریف کو دیتا۔ منظور بھائی نے قاضی صاحب سے کہہ دیا کہ "میں ایکٹنگ جانتا ہوں۔" قاضی صاحب نے پوچھا ثبوت؟ منظور بھائی نے جواب دیا۔ ایلو ہیر گراہ ہیں۔ ایک دندڑ سر دیوں کا موسم تھا۔ جس کا وقت تھا۔ باپیں قاضی صاحب منظور بھائی اور مسعود گریسوں پر دو چوپ میں بیٹھے

”قصہ مہر افروز و دلبر“ کا مصنف کون؟

محبوب اقبال

اب تک نہیں جو سکا ہے۔“

حالانکہ فاضل مرتب نے مقدمہ میں اس امر کا امتزاج کیا ہے کہ عیسیٰ خاں محمد شاہ کے عہد حکومت میں دہلی کے نائب صوبہ دار تھے۔ لیکن عیسوی خاں نہیں ہیں۔ آغا جید رحمن کے حوالے سے عیسیٰ خاں اور موسیٰ خاں کی کہانی بھی سنائی لیکن مصنف کی شخصیت اب تک پردہ خفا میں ہے۔ قلمی نسخہ کے سرورق کی کاپی تصویر مطبوعہ کتاب میں دی گئی ہے۔ اس پر ”میرٹھ“ حروف اور غلط انگریزی الامیں درج ذیل جملہ لکھا ہے :

Maleq ec qetab qya
Nayab sahab
zzo qoi daya qare so
zzhutta ha.

اس کے علاوہ ایک طرف اردو رسم الخط میں ”قصہ تصنیف عیسوی کا بہادر“ بھی لکھا ہوا ہے لیکن مرتب کو خود شبہ ہے کہ :
”سرورق پر مصنف کا نام عیسوی خاں بہادر لکھا ہوا ہے کہ
قصہ کا لکھنا معلوم نہیں ہوتا ہے۔“

تاریخ کے مطالعہ سے عیسیٰ خاں نام کے ایک شخص کا سراغ ملتا ہے جو مادھوجی سندھیا کے عہد میں دہلی کے نائب صوبہ دار تھے اور سید شاہ نظام الدین قادری اسی صوبہ کے صوبہ دار تھے۔ قیاس کیا جاتا ہے کہ عیسیٰ خاں بعد میں گوالیار چلے گئے اور وہاں نرور کے راجا چتر سنگھ کے دربار سے وابستہ ہو گئے۔ غالباً اسی وجہ سے قصہ مہر افروز و دلبر کا مخطوطہ

”قصہ مہر افروز و دلبر“ کو شمالی ہند کی اولین نثری اور طبع زاد داستان مانا گیا ہے۔ حالانکہ تحقیق میں کوئی بات حروف آخر نہیں ہوتی اور ہو سکتا ہے کہ آئندہ اس سے بھی قدیم تر داستان دریافت کر لی جائے۔ میرا موصوعہ داستان کے قدیم اور جدید ہونے کا فیصلہ کرنا نہیں ہے بلکہ مذکورہ داستان کے مصنف کی متنازعہ غیر شخصیت پر روشنی ڈالنا ہے۔

”قصہ مہر افروز و دلبر“ کا نسخہ اول اول ڈاکٹر محمود حسین خاں کو اپنا جید رحمن دہلی والے نے اپنے ذاتی کتب خانے سے دیا تھا۔ ان کے کتب خانے تک یہ نسخہ سید شاہ نظام الدین قادری نے جانشین محمد فیضی حضرت جی کے طفیل سے پہنچا تھا۔ اب تک دوسرا نسخہ دستیاب نہ ہو سکا ہے۔ ۱۹۶۶ میں پہلی بار اس داستان کی اشاعت ہوئی۔ محمود حسین خاں نے ایک طویل مقدمہ مع لانی نوٹ اسے عثمانیہ یونیورسٹی حیدرآباد سے شائع کرایا۔ فاضل مرتب نے چند داخلی اور خارجی شواہد کی بنا پر اس کے مصنف کی شخصیت کو منظر عام پر لانے کی کوشش کی۔ محمود حسین خاں نے داستان کی زبان اور واقعات کی بنیاد پر اپنے مفروضے کی عمارت کھڑی کی ہے۔ دو جہانیں عیسیٰ خاں اور موسیٰ خاں سے متعلق زبان زد ایک روایت بھی بیان کی مگر بذات خود وہ مصنف کی شخصیت سے مطمئن نہیں ہیں۔ پیش نامہ میں اپنے شبہ کا اظہار کرتے ہوئے کہتے ہیں :

”عیسیٰ خاں بہادر کون بزرگوار تھے اس کا تاریخی حقیق

مہم خطاب تو انگریزوں کا عطا کردہ تھا اور عیسائی خاں انگریزی حکومت سے خدک نہیں رہے۔ اس لیے یہ بھی شکوک ہے کہ عیسائی خاں ہی عیسوی خاں بہادر ہیں۔ فاروقی صاحب نے مافیہ پبلو پر بھی غور فرمائی کی ہے۔

کہتے ہیں :

• مصنف بہارن پور اور مظفرنگر کی بولی سے خاصا متاثر ہے۔ کتاب پر نائٹ صاحب کا حوالہ ہے اور غلطو بھی شاہ نظام الدین قادری کے خاندان سے ملا ہے۔ ان سب قرائن کے ہوتے ہوئے یہی سمجھنا چاہیے کہ عیسائی خاں نے یہ داستان قلم بند کرائی ہے اور یہ غلطو زیادہ سے زیادہ ۱۵ سال پرانا ہے۔ یعنی ۱۸۰۲ء سے قبل کا ہے۔

یہاں فاروقی صاحب نے ایک نیا نکتہ نکالا کہ عیسائی خاں نے یہ داستان کسی سے سن کر قلم بند کرائی ہے۔ مسئلہ اور بھی پیچیدہ ہو گیا۔ غرض کہ فاروقی صاحب اپنے اس مقالے میں کسی خاطر اور نتیجے پر پہنچنے میں ناکام نظر آتے ہیں۔ ان سے تصنیف کے تعین عہد میں بھی بہرہ ہوا ہے وہ ۱۵۷۱ء سے ۱۵۷۲ء برس قدیم بتا۔ تھے ۱۰۱ اعتبار سے یہ قصہ ۱۶۹۰ء کے بعد اور ۱۸۰۲ء سے قبل کا سمجھنا ہے۔ آغا حیدر حسن کے مطابق ”عہد شاہ جہانی“ کا ہے لیکن مورخین خاں کا نظریہ کچھ اور ہے :

”..... آپ اس عہد کی دہلی کی زبان اور دو آجے کی زبان کو مختلف سمجھتے ہیں اور میں ایک سمجھتا ہوں۔ مجھے اس بات کا بھی یقین ہے کہ ”قصہ مہر افروز و دلبر“ کی زبان فورٹ ولیم کالج کے مصنفین کی زبان سے کم از کم پچاس سال قبل کی زبان (شاید اس سے بھی قبل کی زبان) ہے اس لیے اس میں بہت سے الفاظ ایسے ہیں جن کا تسلسل دکنی اردو سے ملتا ہے لیکن بہر حال میں اسے عہد محمد شاہی سے قبل لے جانے پر تیار نہیں.....“

گزشتہ راجہ فاروقی کو مورخین خاں سے اختلاف ہے :

”محمد شاہ کا عہد ۱۱۶۱ھ/۱۷۴۸ء میں ختم ہوا اگرچہ

گویا رے ہی دستیاب ہوا۔ لیکن اس کے مصنف کا صحیح سراغ نہیں مل سکا۔ مختلف محققین نے اس گتھی کو سلجھانے کی کوشش کی ہے۔ آئیے دیکھیں یہ لوگ کہاں تک کامیاب ہو سکے ہیں۔

۱۹۷۸ء میں پروفیسر شام احمد فاروقی نے ایک مضمون ”قصہ مہر افروز و دلبر کا مصنف“ کے عنوان سے تحریر کیا۔ (مذکورہ مضمون ان کی کتاب دراستہ میں شامل ہے) اور مصنف کے مسئلے کو حل کرنے کی کوشش کی۔ یہاں مورخ نے ڈاکٹر معروضین خاں کی طرح مافیہ شہزاد کا سہارا لینے کی بجائے تاریخ کو اپنا رہنما بنایا اور سید شاہ نظام الدین کا شجرہ تک پیش کر دیا تاریخ کی روشنی میں انھوں نے کہا کہ اس کتاب کا مصنف عیسوی خاں ہی ہے لیکن یہ عیسوی خاں کون تھے؟ عیسائی خاں سے ان کا کیا تعلق تھا؟ کیا یہ دو فن ہیں نام ایک ہی شخص کے ہیں یا دو مختلف شخصیتیں ہیں؟ ۹۹۹ء ان کا جواب تھی بخش اذاد میں نہیں دے سکے۔ فاروقی صاحب نے قیاس آرائی کی کہ :

”جب یہ معلوم ہو گیا کہ عیسائی خاں، شاہ نظام الدین قادری صوبے دار دہلی کے نائب تھے تو اب اس غلطو کے پہلے صفر پر رومن رسم الخط میں لکھی ہوئی عبارت دیکھیے..... معلوم ہوا کہ نائب صاحب سے مراد یہاں عیسائی خاں ہیں۔ یہ کتاب ان کی ملکیت رہی ہوگی کسی نے بعد میں اس پر قصہ عیسوی خاں بہادر لکھ دیا ہے اور سہجوا عیسائی خاں کے بجائے عیسوی خاں قلم سے نکلا ہوا عرفا اس طرح پکارے جاتے ہوں گے۔“

اگر فاضل مضمون نگار کی اس بات سے متفق ہو جائیں کہ مذکورہ کتب عیسائی خاں کی ملکیت رہی ہوگی تو پھر یہ سوال من و عن رہ جاتا ہے کہ مصنف کون ہے؟ مضمون نگار کا یہ کہنا کہ کسی نے سہجوا عیسائی خاں کے بجائے عیسوی خاں بہادر لکھ دیا ہوگا، قرین قیاس نہیں لگتا۔ کیوں کہ نام سہجوا اس وقت غلط لکھا جاتا ہے جب وہ شخص (جس کا نام لکھا جا رہا ہو) مشہور و معروف نہ ہو۔ عیسائی خاں راجہ کے دربار سے وابستہ تھے اس لیے نام غلط لکھے جانے کا سوال پیدا نہیں ہوتا۔ ان کی یہ بات تسلیم کی جا سکتی ہے کہ عیسوی عیسوی خاں ہی ہوگی۔ مگر بہادر یا ”خان بہادر“

قصہ اس سے کم از کم نصف صدی بعد لکھا گیا ہے البتہ
فورٹ ولیم کالج کی داغ بیل پڑ جانے کے پہلے وجود میں آچکا
ہوگا۔" ش

نثار احمد ندرتی کے مطابق یہ قصہ ۱۷۹۸ء تا ۱۷۹۹ء کے آس
پاس لکھا گیا ہے کیوں کہ محمد شاہ کا ۱۷۸۸ء میں عہد ختم ہوتا ہے اور ۱۸۰۰ء
میں فورٹ ولیم کالج کا قیام عمل میں آتا ہے۔ پھر ۱۷۹۸ء سے نصف صدی
یعنی پچاس سال بعد کا سن ۱۷۹۹ء ہی ٹھہرتا ہے گو نثار احمد ندرتی نے
"قصہ ہر افروز دہلر" کی سن تصنیف ۱۷۹۹ء حتیٰ طور پر چھرائی ہے۔
لیکن تجزیہ کرنے سے اور بعد کی تحقیق و تفتیش سے نادرتی صاحب کا نظریہ
ناقابل قبول ٹھہرتا ہے۔

۱۹۷۸ء میں ڈاکٹر پرکاش مونس کی کتاب "اردو ادب پر مہندی
ادب کا اثر" منظر عام پر آئی۔ اس میں موصوف نے مذکورہ قصہ کے
مصنف کو تلاش کرنے کی کوشش بھی کی ہے۔ اس میں موصوف کس
حد تک کامیاب ہیں، آئیے دیکھتے ہیں :

اہل اردو کے لیے عیسوی خاں جیسے ہی ایک چیتانی شخصیت
جو لیکن مہندی میں وہ ایک جانے پہچانے ادیب ہیں۔
اس میں کوئی شک نہیں کہ مہندی کا ادیب نواب عیسوی
خاں ہی قصہ ہر افروز دہلر کا مصنف ہے....." ش

مزید ثبوت فراہم کرتے ہوئے پرکاش مونس نے عیسوی خاں کی ایک اور
تصنیف (بلکہ شرح کہا جائے تو بہتر ہوگا) "رس چندر کا" کا حوالہ دیا ہے
"رس چندر کا" بہاری ست سرائے کے دوہوں کی نیا دکنی اسے۔ اس کے
خطوط ہندوستان میں مختلف مقامات پر موجود ہیں۔ "رس چندر کا"
کے خاتمے پر اس کی تاریخ ۱۷۵۲ء درج ہے۔ عیسوی خاں بہادر نادر
کے واماچہر سنگھ کے دربار سے وابستہ تھے اور یہ جاگیر داری گوالیار کی
ریاست کے تحت تھی۔ چھتر سنگھ ۱۷۵۲ء تک مرگئی پر رہے
ہوں گے کیوں کہ پیشی کی دائری میں ان کے ساتھ ایک معاہدے کا تذکرہ
بھی ملتا ہے۔ پرکاش مونس نے نانی پیلو پر بھی خام فرسائی کی ہے۔
ان کے مطابق :

"رس چندر کا" کی زبان برج ہے۔ جس پر ہندی کا اثر
ملتا ہے..... قصہ ہر افروز دہلر کا زمانہ تصنیف بھی
رس چندر کا (۱۷۵۲ء) کے قریب ہونا چاہیے۔" ش
یہاں موصوف مین خاں اور پرکاش مونس کے نظریات میں مماثلت ہے
نانی اعتبار سے اور قسین تاریخ کے اعتبار سے بھی۔ لیکن خود پرکاش
مونس کو غالباً ۱۷۵۲ء پر دو توت نہیں ہے کیونکہ وہ ایک خط میں ڈاکٹر
شہناز انجم دلی کو لکھتے ہیں :

"قصہ کی صحیح تاریخ تصنیف تو نہیں معلوم کیسے
۱۷۳۲ء میں عیسوی خاں کا نام ایک مصنف کی حیثیت
سے اپنی تذکروں میں آ رہا تھا اور ۱۷۵۲ء میں لکھی ہوئی
ان کی ایک کتاب موجود ہے۔" ش

مگر کتاب کا نام نہیں لکھا ہوا ہے۔ ممکن ہے کہ یہ ہی نیا (رس چندر کا
جو۔ شہناز انجم کو ہی لکھے ہوئے خط میں پرکاش مونس نے پھر لائی ہوا
اگر لکھا ہے۔ ان کے مطابق :

"مصنف گوالیار کے نزدیک ایک ریاست کے دربار
میں دیکھا تھا اور اس کی زبان اس قدر برج آئینہ ہے کہ
وہ دہلی کا رہنے والا ہو ہی نہیں سکتا۔" ش

جب کہ کتاب کی زبان، اس میں بیان کیے گئے قصے میں مختلف اسرار،
درجہ، مجالس، محفلیں اور پوشاک وغیرہ سے یہ بخوبی اندازہ ہوتا ہے
کہ داستان کا مصنف اگر دہلی کا رہنے والا نہیں ہے تو اس نے ایک
عصر دہلی میں ضرور گزارا ہے ورنہ وہ دہلی کی طرز معاشرت پر اتنا
سے نہیں کھ سکتا نہ ہی جزئیات نگاری اچھی طرح سے کر سکتا اس۔
یہ بات تو یقینی ہے کہ داستان کے مصنف کا گہرا تعلق دہلی سے
ہے اور وہ لال قلعہ کی تقریبات کا ایک اچھا شاہد بھی رہا ہے۔

درج بالا تمام اقتباسات سے یہی نتیجہ برآمد ہوتا ہے کہ
ہر افروز دہلر کا مصنف عیسوی خاں ہی ہے اور عیسوی خاں
خاں کا تعلق نام ہو سکتا ہے۔ کیوں کہ عیسوی خاں کا تعلق دہلی سے رہا
گوالیار چلے آئے اور ضرور کے دربار سے وابستہ رہ گئے۔ اس کا

کہ بعض بزرگ محققین کو گمان غالب ہوا اور انھوں نے "قصہ مہر افروز دہلی" کی زبان کو مختلف بتایا جیسا کہ مسودہ میں خاں کے مطابق "دہلی" "نثار احمد ناروٹی" "منظر نگار اور سہارن پور کی بولی" اور پرکاش مونس کے مطابق "برج آمیز" ہے۔ مسودہ میں خاں نے مذکورہ داستان کے مقدمہ میں اس کا کافی تجزیہ بھی کیا ہے جو حقیقت سے قریب ہے۔ تاریخی اعتبار سے بھی مسودہ میں خاں کا قیاس درست معلوم ہوتا ہے کہ عیسوی خاں جو دہلی کے صوبہ دار سید شاہ نظام الدین قادری کے نائب تھے اور بعد میں کسی وجہ سے دہلی سے ہجرت کر کے گوالیار چلے گئے یہاں انھوں نے "رس چندر کا" لکھی، مسودہ میں خاں نے مذکورہ داستان کی سن تصنیف کا تین ۱۷۳۲ء سے ۱۷۵۹ء تک کیا ہے۔ ممکن ہے عیسوی خاں نے اس قصہ کو گوالیار جانے سے قبل لکھنا شروع کیا ہو اور گوالیار جا کر اختتام تک پہنچایا ہو۔ لیکن یہ بات یقینی طور پر (اب تک کی تحقیق و تفتیش کے مطابق) کہی جاسکتی ہے کہ عیسوی خاں بہادر اور عیسوی خاں ایک ہی شخص کے دو نام ہیں۔ اور "قصہ مہر افروز دہلی" کا مصنف عیسوی خاں المعروف بہ عیسوی خاں ہی ہے۔ تحقیق میں کوئی بات حرف آخر نہیں ہوتی لیکن تادم تحریر جو باتیں سامنے آئی گئیں میں نے ان سب کا تجزیہ کر کے یہی نتیجہ اخذ کیا کہ دونوں نام ایک ہی شخصیت کے ہیں۔ ممکن ہے آئندہ کی تحقیق میں اس کی تردید ہو جائے کیوں کہ تحقیق کا میدان وسیع تر ہے اور بہت فزوں۔ ●●

حواشی :

- ۱- "قصہ مہر افروز دہلی" کا پیش نام ص ۱
 - ۲- " " " " کا عکس سرورق ص ۲
 - ۳- " " " " کا پیش نام ص ۲
 - ۴- "دراسات" "نثار احمد ناروٹی ص ۲۹
 - ۵- " " " " " " ص ۳۰
- (باقی صفحہ ۵۹ پر)

شہادت ملتی ہے۔ دوسری طرف عیسوی خاں کا تعلق بھی نذر کے دربار سے ظاہر ہوتا ہے۔ جمیل جالبی نے اپنی تصنیف "تاریخ ادب اردو" میں عیسوی خاں اور "رس چندر کا" کے تعلق کے ثبوت کو دو دہوں کی شکل میں پیش کیا ہے :

".....ہندی ساہتیہ سمیلن الہ آباد کے غلطے کے آخری بند کے یہ تین دوہے کتاب اور مصنف کے بارے میں اہم معلومات ہم پہنچاتے ہیں۔ سب کے پر سنگ نذر زریختی چھتر سنگھ بھو بھان پڑھت بہاری ست سیاسب جگ کرت پرمان تب سب کو صحت کو سگم بھاشا وجین دلا س ادت عیسوی خاں کیو رس چندر کا پرکاش نذر انگن، بھو، بھو جی گنی کیچے برس بپار رس چندر کا پرکاش کیے مدھوشی پور کوگر دار" ۱۷۳۲ء

در اصل ان دو دہوں میں عیسوی خاں نے اپنا تعلق نذر کے دربار سے ظاہر کرتے ہوئے "رس چندر کا" کی تاریخ تصنیف بھی نظم کی ہے۔ یہاں آخری دوہے سے جو تاریخ برآمد ہوتی ہے وہ ۱۸۰۹ء سمیت دہری ہے اور پورناشتی کا جو مدت دن نکلتا ہے۔ اور یہ ۱۸۰۹ء سمیت دہری مطابق ۱۷۵۲ء عیسوی ہے۔

ان سہی باتوں سے یہی نتیجہ نکلتا ہے کہ عیسوی خاں نام کا ایک ہندی ادیب ضرور تھا جو گوالیار کے محنت والی ریاست نذر کے دربار سے متعلق تھا۔ وہ ہندی کا ادیب تھا اس لیے سبکرت اور ہندی داستانوں، دیوالالی گردواروں سے بخوبی واقف تھا۔ ہندو صنیات کا بھی اچھا جانکار تھا اور قلعہ معلیٰ کی تعاریب، رسومات وغیرہ سے بھی واقف تھا اس لیے اس نے ایک ایسی داستان لکھی جس میں دونوں عناصر ملتے ہیں۔ یہ بات لائق اعتبار سے بھی درست معلوم ہوتی ہے کہ محمد شاہی عہد میں دہلی اور نواح دہلی میں جو زبان بولی جاتی تھی اس پر صرف اردو، ہندی، برج کی ہر نہیں لکھ سکتے بلکہ گھڑی بولی کی ابتدائی گھر گھڑی ہوئی شکل بھی جس میں برج، ہندی اور ہریانوی و پنجابی کے بھی الفاظ شامل تھے۔ یہی وجہ ہے

بہار میں تنقید کا ارتقاء

صاحبزادہ خاتون

اس میں حروف تہجی کے اعتبار سے تین سو بیس شاعروں کے حالات درج ہیں۔ مرزا علی لطف نے ۱۸۰۱ء میں "گلشن ہند" کے نام سے اردو میں اس تذکرہ کا ترجمہ کیا۔ شیخ وحید الدین عشتیٰ نے "تذکرہ شقی" کی تالیف ۱۲۷۵ء میں شروع کی اس میں چار چھبیس شاعروں کے تذکرے درج ہیں۔ اس کی زبان اگرچہ فارسی ہے مگر تذکرے میں اردو اور فارسی دونوں ہی زبانوں کے تذکرے موجود ہیں۔

بہار کے ان قدیم تذکروں کے بعد صغیر بلگرامی اور شاد عظیم آبادی کا عہد سامنے آیا۔ اس عہد میں تذکرہ نگاری کی روایتوں میں وسعت پیدا ہوئی سید فرزند احمد صغیر نے "جلوہ خضر" کو دو جلدوں میں مکمل کیا۔ پہلی جلد ۱۸۵۵ء میں شائع ہوئی اور دوسری جلد کی اشاعت ۱۸۹۰ء میں ہوئی۔ "جلوہ خضر" کی تالیف کے سبب کی وضاحت کرتے ہوئے صغیر بلگرامی نے لکھا۔

"..... پندرہ برس کے زمانے سے بطور یورپ تذکرہ لکھنے کا ارادہ ہوا کہ تذکرہ منشی کریم الدین کا تذکرہ اردو جس کو ڈاکٹر صاحب بہادر کی فرمائش سے انہوں نے لکھا تھا۔ میں نے دیکھا تو اپنے ایشیائی تذکروں کی وضع سے فرق پایا اور اس تذکرہ کا ڈھنگ پسند آیا یعنی کریم الدین نے ابتداء تحریر اردو سے اپنے وقت تک پانچ طبقوں پر اس کو تقسیم کیا ہے۔ اور ایک طبقہ سے دوسرے طبقہ کی زبان کا فرق دکھلایا ہے۔ میں نے چاہا کہ انچیس یہ طبقہ کے بعد جو تین زبانیں اردو اور

بہار میں تنقید جدید کے آغاز فروغ سے پہلے تذکروں کا ایک سلسلہ زریں موجود ہے۔ تذکرہ نگاروں نے اپنی تالیف کے ذریعہ شرقی طرز تنقید کے رجحان و اسلوب کی روایتوں کی نشوونما میں نمایاں حصہ لیا۔ تذکروں کی یہ قدیم روایتیں عہد بہ عہد اپنے مراحل ارتقاء سے گزرتی ہیں۔ شمالی ہندوستان میں تذکرہ نگاری کی جو روایتیں موجود اور حرجا تھیں۔ بہار کے تذکروں میں بھی کم و بیش وہی طرز تحریر اور تذکرہ نگاری کا وہ رجحان برقرار رہا۔

میر غلام حسین شورش کا "تذکرہ شورش" بہار کے اولین تذکروں میں شامل ہے۔ ۱۸۶۳ء میں کلیم الدین احمد نے شائع کر دیا ہے اس کے کئی نسخے ہیں مگر کسی میں نہیں ہے۔ ان تذکرہ میں آداب و الفاظ پر زیادہ زور دیا گیا ہے۔ شاعروں کے سلسلہ میں جا بجا توضیحی کلمات بھی ملتے ہیں۔ اس کے بعد نواب علی ابراہیم خاں خلیل کا تذکرہ "گلزار ابراہیم" کے نام سے تصنیف کے مرحلے سے گذرا۔ نواب علی خاں ابراہیم کا سال ولادت ۱۱۵۳ء ہے اردو اور فارسی زبانوں کے بلند پایہ شاعر سمجھاتے۔

"تذکرہ گلزار ابراہیم" کے اختتام پر تذکرہ نگار نے وضاحت کی ہے کہ یہ تذکرہ ۱۲۸۶ء مطابق ۱۱۹۸ء میں مکمل کیا گیا مگر تذکرہ کے داخلی شواہد سے اس کی صراحت ہوتی ہے کہ اس کے بعد بھی اس میں ترمیم و اضافہ ہوتا رہا۔ "گلزار ابراہیم" کی زبان فارسی ہے۔

دیسرے اسکالر۔ ریاض احمد ریاضی و میڈیسیں بی۔ بی۔ سی۔ منٹو لکھنؤ

کلام شعرا میں دائع ہوئی ہیں۔ اس کو اپنے وقت تک میں دکھاؤں۔

بہر نزع، صغیر بلگرامی نے جلوہ خضر کو زیادہ سے زیادہ کارآمد بنانے کی کوشش کی اور شاعروں کے سلسلہ میں کافی معلومات فراہم کر دیں۔ اس کے بعد شاعر عظیم آبادی نے "بلین" کو ۱۹۱۱ء میں مکمل کیا۔ اس میں مرزا دلگیر میر خلق، مرزا قلیچ، مرزا دبیر، میر انیس، میر انیس، میر غنیمت، میر غنیمت انیس و عشق، عشق رشید اور حمید جیسے مرثیہ گو شاعروں کی زندگی کے حالات درج ہیں۔ ان کے کلام کے نمونے بھی ہیں اور ان پر تبصرے بھی کئے گئے ہیں اس کے بعد تاریخ شعرا نے بہار کے نام سے سید عزیز الدین علی راز عظیم آبادی کا تذکرہ ۱۹۲۰ء میں مکمل ہوا۔ اسے مؤلف نے دو حصوں میں ترتیب دیا تھا۔ پہلا حصہ ۱۱۵۰ء سے ۱۱۳۰ء تک کے شعراء کے احوال پر محیط ہے۔ دوسرے حصہ میں ۱۱۳۰ء سے ۱۳۵۰ء تک کے تقریباً چار سو شاعروں کے حالات قلم بند کئے گئے ہیں۔ ۱۹۳۶ء میں مبین الدین دروائی نے "بہار اور اردو شاعری" کے نام سے ایک تذکرے کی تالیف مکمل کی۔ ۱۹۵۶ء میں سید فیض الدین علی نے تذکرہ سنوار ہند کی تالیف کی جس میں غیر منقسم ہندوستان کی ۱۹۶۲ء شاعرات کا تذکرہ ہے۔

اسی دوران سرسید کی اصلاحی تحریک کے اثرات بہار میں پہنچے۔ ان اثرات کے تحت شعرا و ادب کی روایتوں میں بھی تبدیلیاں برپا ہونے لگیں اور جدید فکر و نظر اور جدید ادبی شعور کی بتدریج نشو و نما ہونے لگی۔ سرسید کی اس تحریک نے تعلیم و تدریس کے نقطہ نظر میں بھی انقلاب برپا کیا اور عبد الوہاب کے تقاضوں کی تکمیل کی بعیرت اور صلاحیت کو بھی نئی روشنی ملی۔ شعر و شاعری کے اس اسباب میں بھی نزع ہوا اور جدید تنقیدی تصورات کو فروغ بھی ملا۔ اصلاحی تحریک کے اثرات بہار کے ادبی اور شعری تصورات و اسباب کے ذریعہ سامنے آئے اور ان کے زیر اثر بہار میں تنقید جدید کے شعور کو ترقی حاصل ہوئی۔

عبد الغفور شہباز، سید سلیمان ندوی، مناظر آسن گیلانی

اور ان کے زیر اثر بہار میں تنقید جدید کی روایتوں کی تشکیل میں نمایاں حصہ لیا۔ عبد الغفور شہباز نے "زندگانی بے نظیر" لکھ کر نہ صرف یہ کہ نظیر اکبر آبادی کی شاعرانہ اہمیت اور عظمت کی نشاندہی کی بلکہ تنقید جدید کی طرف ایک قدم واضح طور پر آگے بڑھایا۔ شہباز کے طرز تنقید کی وضاحت کے لئے "زندگانی بے نظیر" کا ایک مختصر سا اقتباس ملاحظہ فرمائیں۔

"بزم عیش کی تصویریں نظیر نے نہایت شوخ رنگ سے کھینچی ہیں۔ یہ رنگ اس کی طبیعت میں اس کی عالم کامیابی نے بھر دیا تھا۔ میر صاحب کے یہاں یہ رنگ بہت ہی پھیکا ہے وہ اپنی مایوسی اور افسردہ دلی سے پریشان ہو جاتے ہیں۔ وہ ہنستے ہیں تو ٹھیک اسی طرح جیسے کوئی ماتم زدہ صنف ماتم پر ہنسنے ان کی ہنسی میں آدرد ہے اور نظیر کی ہنسی میں آمد۔"

اسی عبد میں نصیر حسین خیال نے تاریخی تنقید کے میلاد کو فروغ دیا۔ ان کی کتاب "دار تان اردو" اس سلسلہ کی بہت مثال ہے۔ "شہباز فردوس" کے سلسلہ میں بھی ان کا ایک تنقیدی مضمون کتابی شکل میں طبع ہوا۔ نصیر حسین خیال کی زبان پر انسانی رنگ غالب ہے عبارت میں جو تکلف اور فصاحت ہے وہ جب علمی بیگ سرور کے طرز تحریر کی یاد دلاتا ہے۔ ناقدانہ بعیرت لئے پوری طرح منظر عام پر نہیں آسکی ہے۔ تنقیدی طرز تحریر وضاحت کے لئے ایک مختصر سا اقتباس ملاحظہ فرمائیں:-

"اسلاف کا وقت یاد آیا اور اپنے دربار کو بھی علم و ادب سے سجایا۔ چارایوان کھرا کیا اور دلہا حکمت و ادب کا درس دیا گیا اس مدرسہ میں چچی (کذا) ملتی تو ناز کی جبری کتاب کھلتی۔"

دور جدید کے ان اولین تنقید نگاروں میں سید سلیمان ندوی کی شخصیت زیادہ امتیاز رکھتی ہے۔ جنہوں نے تاریخی و تحقیقی

سے تنقید کو ہم آہنگ کرنے کی کاکش کی۔ ان کی تحریروں میں ناقذانہ شعور زیادہ واضح ہے۔ "نفوسِ سلیمان" ان کے ایسے ہی مضامین کا ایک اہم مجموعہ ہے۔ ان مضامین کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ سید سلیمان ندوی نے اپنی تنقیدوں میں مشرقی روایات ہی کو اختیار کئے رکھا ہے۔ علامہ شبلی کے طرزِ تحریر اور ادبی مزاج کا ان پر گہرا اثر موجود تھا۔ شبلی اور ندوی کے اسالیبِ تنقید میں ایک اہم فرق یہ ہے کہ شبلی نے تفصیل و طوالت کی راہ اختیار کی ہے۔ اور ندوی کے یہاں مختصار اور جامعیت ہے۔ ندوی کے ناقذانہ خیالات کے زور استہلال کی بین مثال یہ ہے کہ شاد کے سلسلہ میں انہوں نے جو باتیں پیش کیں آج بھی شاد کے ناقدین انہیں خیالات کو پیش کرنے میں محروم ہیں۔ الفاظِ فقرے اور جملے ضرور تبدیل ہو گئے ہیں۔ نقیدانہ ندوی سے کلامِ شاد سے متعلق ایک مختصر سا اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

"ان کی صحبت اور ان کا تعلق زیادہ تر لکھنؤ کے

ادباءِ کمال سے رہا۔ تاہم یہ اہم ترین انگیز ہے کہ ان کی شاعری پر لکھنؤ سے بہت زیادہ دلی کارنگ نمایاں ہے۔ ان کے کلام میں کہیں کہیں لکھنؤ والوں کی ضائع بدلتی کا نمونہ بھی مل جاتا ہے۔ مگر شاعری کا مزاج مضامین خیالات، سنجیدگی، سادگی، سہجہ، سادگی، سادگی ہے۔"

بہار کے ان تمام پیش رو تنقید نگاروں میں حالی کے ایک اہم معر فاب علامہ اثم اثر کی شخصیت بطور خاص لائقِ تذکرہ ہے۔ جنہوں نے رد و تنقید کی مشرقی روایات کو شعورِ مغرب سے آشنا کیا۔ کاشف الحقائق اثر کی معروف تنقیدی تصنیف ہے جس کی اشاعت ۱۸۹۷ء میں عمل میں آئی۔ پہلی جلد ۲۵ صفحات پر اور دوسری جلد ۴۴ صفحات پر مشتمل ہے۔ اس تنقیدی تصنیف کے علاوہ علمِ وادب کے مختلف موضوعات پر اترنے کی کتابیں لکھی مگر علامہ اثم اثر کی ادبی شہرت دراصل "کاشف الحقائق" ہی کی وجہ سے ہوئی۔ جس کی پہلی اشاعت حالی کی تصنیف "مقدمہ شعور

شاعری" سے کم و بیش چار برس پہلے ہوئی۔

"کاشف الحقائق" کی پہلی جلد میں شاعروں کی تعریف بیان کی گئی ہے اور جن موضوعات پر تفصیل سے اظہارِ خیال کیا گیا وہ یہ ہیں۔

شاعری، موسیقی، مہوری، شاعری کی تقسیم از روئے تقاضائے مضامین، رعایتِ لفظی، مبالغہ پر دازی، ضائع بدلتی، پست خیال، اغراضِ شاعری، مختلف اقوام کی شاعری پر یورپی شاعری معری تھی۔ شاعری اہل یونان شاعری شستل پر تقاضائے شاعری، لاطینی شاعری، لاطینی شاعری، درجہ شاعرِ رومی، لہجہ کے عہدِ حیات کا بیان، اہل عرب کی شاعری اور عربی شاعری کے نمونے وغیرہ ان عنوانات سے پتہ چلتا ہے کہ امداد اثم آخر نے یورپین شاعری کی روایات کو نہ صرف یک پیش نظر رکھا ہے۔ بلکہ ان پر تفصیل کے ساتھ اظہارِ خیال کیا ہے دوسری جلد میں فارسی اور اردو زبانوں کی شاعری کا اسلوب مذاق

سب سے پہلے زیرِ بحث آیا ہے۔ بد ازین فارسی نظم و نثر کی مختصر تاریخِ قلمبندی کی گئی ہے۔ اس کے بعد صنفِ غزل کی تعریف بیان کی گئی ہے اور بنیادی نکتوں کی بجائے اصلاحِ غزل پیشکش ہوئی ہے۔ اصلاحِ غزل کی ان باتوں کے بعد حافظ، سعدی، سہی اور خسرو وغیرہ کا نمونہ کلام پیش کیا گیا ہے۔ اردو زبان کی نظم و نثر کی مختصر تاریخ شستل کرنے کے بعد صنفِ غزل نگاروں مثلاً دلی، سودا، میر، مومن، ذوق وغیرہ شاعروں کے کلام پر الگ الگ تبصرتے گئے ہیں۔ مغربی شعر وادب کی روایات سے استفادہ کرنے کی تلقین کرتے ہوئے انہوں نے لکھا ہے:-

"اس طرح ہم لوگوں کو ترقی فن شاعروں کے لئے دولہ

درکار ہیں۔ ایک یہ کہ جو مسائل، ایشیائی شاعری کے ہیں۔ ان سے متنبہ ہو کر ان کے ازالے کی فکر کریں دم۔

یہ کہ جو خیالی یورپین شاعری میں ہیں ان کو حسبِ ضرورت اپنی شاعری میں دخل کرنے کی ضرورت میں نکالیں۔"

خوب بخشیں بھی ہوئی اور انہیں نشانہ اعتراض بھی بنایا گیا۔ لیکن اعتراضات میں اتنی واقعت تھی کہ انہیں عام طور پر بری عزتو گیا۔ چونکہ کلیم الدین احمد نے اپنی تنقیدوں کے لئے مغربی اسلوب کو اختیار کیا اس لئے ان کی تنقیدی تحریروں اور تصنیفوں مغربی طرز تنقید نمایاں ملے کسی بھی نقطہ نظر کی بالادستی سے الگ رہنے کی انہوں نے کوشش کی ہے۔ تنقید کے لئے وسعت کو انہوں نے مغربی تصور کیلئے ہے۔ ان کی تجرباتی بصیرت نے تنقیدی تحریروں کی تدریجیت کو نمایاں رکھا۔ حقیقت تو یہ ہے۔ کلیم الدین احمد کی ان تنقیدی تحریروں اور تصنیفوں نے عصری تازہ گہرے اثرات مرتب کئے۔

اسی دور سے قاضی عبدالودود، سید حسن عسکری، کا کرمی، سید نور سید محمد حسن کی شخصیت بھی وابستہ ہیں۔ قاضی نے تحقیقی تنقید کو پرہیز پرہیز چڑھایا ہے۔ سید حسن عسکری نے تازہ کی روایتوں کو فروغ دیا۔ عطا کا کوئی نے بھی تحقیقی طرز تنقید کو لگے پڑھانے کی کاوش کی ہے۔ سید حسن نے بہار کی دورہ بحققہ تنقید شکل کی۔ سید محمد حسن نے تنقید کے نفسیاتی میلاد ناک کی عین بہار کے تنقید نگاروں میں اس دور میں کلیم الدین احمد اختر اور یوزی کی شخصیت زیادہ نمایاں ہوئی۔ تنقید جدید "محاسبہ مطالعہ" "سراج و منہاج" وغیرہ اختر اور یوزی کی ایسی تعانیف ہیں جن کے مطالعہ سے ان کے نقطہ نظر اور طرز تنقید مکمل وضاحت ہوتی ہے اپنی تنقیدی تحریروں اور تصنیفوں اختر اور یوزی نے جس استدلال و تجرباتی بصیرت کا اظہار کہ اس کی وضاحت کہتے ہوئے ڈاکٹر خلیل الرحمن عظمیٰ کا "اختر اور یوزی دور حاضر کے ان معدودے چند نقادوں میں ہیں جنہوں نے ان تمام تاثرات و توصیات سے بلند ہو کر اپنے ادبی مزاج کی تربیت کی ہے یہی وجہ ہے کہ ان کی تنقیدی تحریروں میں اعتدال و توازن کی ایک خوشگوار مثال پیش کرتی ہیں۔ ان کے

کاشف الحقائق کے مطالعہ سے دو باتیں واضح طور پر ہمارے سامنے آتی ہیں ایک یہ کہ انداز انا کا اثر حالی کے مقابلہ مغربی شعر و ادب کا زیادہ وسیع مطالعہ رکھتے تھے۔ دوسرے یہ کہ انہوں نے حالی کے نظریات سے استفادہ کیا۔ شعر و شاعری کے سلسلہ میں حالی نے جو خیالات پیش کئے تھے۔ اختر نے ان کو تفصیل کے ساتھ تسلیم کیا ہے۔ اصلاح غزل کے سلسلہ میں حالی نے بھی شور مچا دیا تھا۔ اور انداز انا اختر نے بھی شور مچا دیا ہے۔ اختر کے لئے حالی سے زیادہ تفصیل ہیں مگر یہی خوبی "کاشف الحقائق" کی خامی بھی ہے۔ طول بانی نے "کاشف الحقائق" کے تنقیدی اسلوب کو نقصان پہنچایا ہے۔ اس کمزوری کے علاوہ ایک قابل ذکر پہلو یہ بھی ہے کہ "کاشف الحقائق" میں محلی تنقید کا میلان زیادہ نمایاں ہے۔ ۱۹۳۶ء میں ترقی پسند تحریک کا آغاز دفرغ ہوا تو اس کا اثر بہار کے شعر و ادب پر بھی رونما ہوا۔ اس کا سب سے اہم فائدہ یہ ہوا کہ ہر طرح کے مغربی اسالیب و اصناف اور ادبی نظریات و رجحانات سے عام طور پر استفادہ کیا جانے لگا۔ مغربی علوم و فنون سے اس گہری قربت نے مغربی طرز پر اردو تنقید کو بھی متاثر کیا۔ اس دور میں بہار میں جو تنقید نگار نمایاں ہوئے ان پر ترقی پسندیت کا اثر لوگ ہے مگر مغربی شور و ادب کا گہرا اثر موجود ہے۔ کلیم الدین احمد مغربی تنقید کے مست از دانشور کی حیثیت سے منظر عام پر آئے۔ "اردو شاعری پر ایک نظر" اور "اردو تنقید پر ایک نظر" و "فن داستان گوئی" "سخن ہائے گفتنی" اور محلی تنقید" وغیرہ کلیم الدین صاحب کی ایسی تنقیدی تصنیفات ہیں جنہوں نے اردو تنقید کے مزاج و اسلوب کو ایک نیا رخ عطا کیا۔ چونکہ کلیم صاحب نے مغربی ادب کا گہرا مطالعہ کیا تھا اس لئے وہ اردو تنقید کے سرائے سے مطمئن نہ تھے۔ انہوں نے شکوہ کیا کہ اردو میں تنقید کا وجود محض فرضی ہے۔ غزل کی تقلید روشن کے سلسلہ میں بھی انہوں نے بیزاری کا اظہار کیا ہے۔ غزل کی ہیئت ادا اس کے مزاج پر تبصرہ کرتے ہوئے انہوں نے لکھا کہ غزل ایک نیم خوش صفت ہے۔ کلیم صاحب کی ان دونوں باتوں پر

تنقیدی منہا میں خواہ وہ اصول و نظریات سے متعلق ہوں یا اشخاص و افراد کے تجربے اور محاسن سے تعلق رکھتے ہوں بالعموم اس افراط و تفریط سے محفوظ ہیں جن سے ہمارے اکابرین تنقید کا دامن بھی پاک نہیں ہے۔

اختر اور نوری کی تنقیدی تحریروں کے جائزے سے پتہ چلتا ہے کہ ان کی ابتدائی تنقیدوں پر ترقی پسند تحریک کا گہرا اثر وجود ہے۔ لیکن رفتہ رفتہ یہ ترقی پسندانہ تاثر ماند پڑنا گیا اور انہوں نے جمالیاتی اقدار ادب کی جستجو کی طرف اپنی توجہ مبذول کی ادبی تجربوں کے تجربے اور مطالعے کے دوران انہوں نے ادیب یا شاعر کے شخص مزاج اور اس کے ماحول اور حالات کو بھی پیش نظر رکھا ہے۔ اختر اور نوری کی اصولی اور عملی تنقیدوں کے اسلوب میں یہ وصف سادہ اور پر ہموار ہے۔ جمیل منظر کی غزل نگاری پر اظہار خیال کرتے ہوئے اختر اور نوری رقمطراز ہیں۔

”جمیل نے احساسات کے نئے زاویے، طرقات کے تازہ گوشے، تخیلات کی نئی اڑان سوز و گداز کے نئے دھامے، تقویات کے جدید صنم کدے اٹکا کی نئی سمیتیں اور سعیتیں، غزل کی ان دیکھی گہرائیاں، نظر کی اچھلتی بلندیاں اور تخیلات کے الجیلے امکانات پیش کئے۔“

اختر اور نوری کا یہی تجرباتی مزاج و اسلوب کم و بیش ان کی تمام تحریروں میں موجود ہے۔ ادبی تجربات اور ادبی شخصیات کے مطالعے اور جائزے کے دوران انہوں نے یکساں متوازن انداز رکھا ہے۔ ان کی تنقیدی تحریروں میں وسیع انظری بھی ہے اور مطالعے کی وسعت اور نیرنگی بھی۔

ترقی پسند تحریک کے آغاز و فروغ کے بعد نظریاتی شدت دھیمی پڑ گئی۔ آزادی کے بعد نئی نسل کے جو تنقید نگار ہمارے نمایاں ہونے ان میں ڈاکٹر شکیل الرحمن اور ڈاکٹر عبد المعنی کی شخصیتیں ممتاز ہیں۔ ڈاکٹر شکیل الرحمن نے ”مرزا غالب اور ہندوستانی جمالیات“

میں ادبی نامیہ غلامی جستجو کے کلام غالب کو ایک نئے انداز میں سمجھنے اور سمجھانے کی کاوش کی ہے۔ اپنے تنقیدی مطالعوں میں انہوں نے غلامی میلان کو اہمیت دی ہے جبکہ ڈاکٹر عبد المعنی کی تنقیدی تحریروں میں ادب کی اخلاقی تدریج کی جستجو پر زیادہ توجہ دی گئی ہے۔ ۱۹۶۰ء کے بعد ہمارے تنقید کے مزاج و اسلوب کو فروغ دینے والوں میں ڈاکٹر ممتاز احمد، محمد ذکی الحق اور غلام کسرو بھی شامل ہیں۔ ۱۹۶۰ء کے بعد اس صنف میں کچھ اور نئے تنقید نگار شامل ہوئے ان میں ڈاکٹر ولید اشرفی، ڈاکٹر نجم البیہ، ڈاکٹر لطف الرحمن، ڈاکٹر قمر اعظم، لکھنؤ، ڈاکٹر اظہر سجاد، ڈاکٹر مظفر اقبال، مظہر نام اور ابوذر عثمان کے اساتذہ گرامی بطور خاص لائق تذکرہ ہیں۔ ان تمام تنقید نگاروں نے شعرو ادب کے مختلف اسلوب و اصناف اور موضوعات و مسائل پر اظہار خیال کیا ہے۔ ان کی تنقیدی تحریروں اور تصنیفوں نے ہمارے تنقیدی سرسرایے میں گراں قدر اضافے کئے ہیں۔ انہوں نے قدیم ادبی سرسرایے کی طرف بھی توجہ مبذول رکھی اور جدید ادبی موضوعات و مسائل پر بھی ناقدانہ فکر و نظر ڈالی ہے۔ ڈاکٹر شکیل الرحمن نے غالب کی جمالیات اور اقبال کی جمالیات پر جو تصنیفیں پیش کی ہیں وہ ان شاعروں کے محاسن کلام کے نئے رخ کو سامنے لاتی ہے۔ شکیل الرحمن کی ناقدانہ بصیرت تجزیاتی قوت اور استدلال بیان نے ان شاعروں کے کلام کی نئی معنوی جہتوں کو پیش کیا ہے۔ ان کی تنقیدوں پر جمالیاتی احساس و شعور حاوی و کھلائی دیتا ہے۔ غالب کی جمالیات سے متعلق مختصر اقباس ملاحظہ فرمائیں۔

”غالب اس دل کو کہنے کے لئے باعث تنگ و عار سمجھتے ہیں جو آتش کدہ بن گیا ہو۔۔۔۔۔۔

یہ عشق کی آگ ہے۔ وجود اور روح کی گہرائی میں عشق کی آگ جل رہی ہے۔ اس ٹائب (کذا) نے دل کو آتش کدہ بنا دیا ہے۔ میں آتش کا سبب بھی نظر آتا ہے اور شاعر کے پروردگار اور محرک لا شعور کو بھی

نگاہ ڈال ہے۔ منظرِ امام شروع میں ترقی پسندیت کے زور سے پھر انہوں نے جدید ادب کو مضمون تحریر بنایا ہے اور پرانے تنقید نگاروں نے کسی خاص نقطہ نظر کی بالادستی کرنے سے گریز کیا ہے۔ صانع اور صحت مند ادبی روایا کی جستجو کا میلان ان کے یہاں نمایاں ہے۔ "ملفوظاتِ راکہ" اور اردو شعرا کا تنقیدی شعور کے مصنف ڈاکٹر ممتاز نے تحقیقی و تجزیہ کو پہلو بہ پہلو لے جانے کا کادش کی بہار کی تنقید نگاری کے اس مختصر سے ارتقاء سے وضاحت ہوتی ہے کہ سر زمین بہار میں بھی تنقید نگار مزاج و اسلوب کی نشوونما عید ہائی ہم سے وابستہ ہے جیسے مغربی علمِ ادب سے واقفیت میں اضافہ ہوتا گیا کہ نئے اسالیب و رجحانات سامنے آتے گئے۔ بہر بہار کے تنقید نگاروں کی ایک معتبر صف موجود رہی جس نے تنقید نگاری کے ذوق و شوق کو پروان بھی چڑھایا۔ ادب کے فروغ و بہبود کے نئے امکانات کی جستجو کی۔ یہ تنقیدی سرمایہ تاریخِ اردو ادب کا ایک گراں مایہ حصہ

بقیہ: پتھر

تھا۔ اس طرح معلوم یہ ہوا کہ وہ پتھر دونوں جانب پھیلنے لگا نمازیوں کے لئے پریشانی کا باعث ہو گیا تھا۔ پتھر کے بڑھے کچھ ایسی محسوس کی گئی کہ خدشہ یہ تھا کہ چند برسوں میں مسجد کا ہی بند ہو جائے گا۔ یہ بہت بڑی بات تھی۔ لوگ جذباتی ہو رہے تھے اور طرح طرح کی باتیں کر تھے۔ برکت علی بڑھے ہو گئے تھے، ان کی کچھ میں یہ باتیں طبعی نہ ان کا میاں لوگوں کے توجہ کو مبصر کر بالکل خاموش تھا۔ مگر سب سے سوال یہ تھا کہ اس پتھر کو مسجد کے دروازہ سے کیسے ہٹایا جا۔ اسے کہاں رکھا جائے۔ پتھر اب کافی وزن بھی ہو گیا تھا۔ اے (باقی)

سمجھتے ہیں آسانی ہوتی ہے۔ وجود کی گہرائیوں میں جو آتش کدہ ہے اس کا تعلق ظاہری حسن سے گہرا ہے۔ عشق اور حسن عاشق اور محبوب کے رشتے پر نظر رکھے اسی تخلیقی رشتے سے غالب کی جمالیات کے ایک معانی خیز پہلو کو سمجھا جاسکتا ہے۔

شکیل الرحمن کے اس جمالیاتی اندازِ نظر کے برعکس ڈاکٹر عبدالغنی نے ادب اور اخلاقیات کے گہرے رشتے پر زور دیا ہے۔ وہ زندگی ہی کی طرح شعر و ادب میں بھی اعلیٰ اخلاقی قدروں کی اہمیت کو تسلیم کرتے ہیں "معیارِ انداز" میں اپنے نقطہ نظر کی وضاحت کرتے ہوئے ڈاکٹر عبدالغنی رقمطراز ہیں:-

"میں نے اپنے اردو اور انگریزی مقالات میں بلکہ اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ ادب کی حقیقت و یقیناً اصنافِ ادب کی متعلقہ ہئیتوں کے لوازم و عناصر میں کے پیش نظر متعین کی جائے گی لیکن ادب کی عظمت لازماً کسی اخلاقی معیار سے دریافت کی جائے گی اور معیار کی تشکیل ایک دینی نقطہ نظر سے ہی ہوگی اس لئے کہ دین ہی بیک وقت اخلاقیات و جمالیات دونوں کا ایک بہترین ادراک دوسرے اہم آہنگ تصور پیش کرتا ہے۔"

پیش نظر اقتباس سے عبدالغنی کے ناقدانہ مزاج و اسلوب پر یہ خوبی روشنی پڑتی ہے۔ چنانچہ انہوں نے اپنی تنقیدی تحریروں میں شعر و ادب کی اخلاقی قدروں کی جستجو کی ہے اور مطالعوں کے دوران شخصی اور معاشرتی اخلاقیات پر تفصیل کے ساتھ روشنی ڈالی ہے۔ زیر تذکرہ دو بک کے تنقید نگاروں میں ڈاکٹر عطف الرحمن اور ڈاکٹر قمر اعظم انجمن نے جدید شعر و ادب اور اس کے مسائل کو مضمون بنایا ہے۔ ڈاکٹر وہاب شرنی نے کلاسیک ادب کی طرف اپنی ناقدانہ توجہ مبذول کر رکھی ہے۔ ڈاکٹر منظر اقبال اور ڈاکٹر احمد سجاد نے بہار کے سرمایہ مافیہ تنقیدی

کلیم الدین احمد کی تنقیدی بصیرت

سید احمد شمیم

کو کاٹ چھانٹ کر الگ کیا۔ اور نئی سمجھنے سے آگاہ کرنے کی کوشش کی۔ اس میں اختلاف کی کم گنجائش ہے کہ کلیم صاحب میں ایک سرجن کی مہارت ہے۔ منگروہ بڑے مددراج، نمک چڑھے اور بے لگا لگی تھے۔ ان میں ہمدردی، درد مندی اور خوش اخلاقی نہیں ہے اور یہ نہیں بھولنا چاہئے چاہے کہ ایک سرجن کی کامیابی میں صرف اس کے ہنر کی تہیں، درد مندی اور ہمدردی کا بھی بڑا اہم حصہ ہوتا ہے۔

کلیم الدین احمد کا تنقیدی سرمایہ اچھا خاصہ ہے۔ ان کی کتابوں میں ”اردو شاعری پر ایک نظر“، ”فن داستان گوئی“، ”اردو تنقید پر ایک نظر“، ”سخن بولنے لکھنے“، ”علمی تنقید“، ”اقبال ایک مطالعہ“ اور ”مغربی تنقید“ بطور خاص قابل ذکر ہیں۔

میں نے عرض کیا کہ کلیم صاحب کی تنقید کا ہجر بڑا تیز رانی اور کشیدہ ہے۔ وہ قوت، لحاظ اور رعایت سے کام لینے کے عادی یا قابل نہیں ہیں۔ اس لئے ان کی باتیں لوگوں کو بوکھلائی بھی تھیں اور زیر لہر بھی کرتی تھیں۔ لیکن اس سے انکار کون کر سکتا ہے کہ انہوں نے پہلی بار تنقید میں بے باکی اور موضوعیت کو بڑھا دیا۔ اور ڈٹے کی چوٹ پر سچ کہنے کی ابتداء کی جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ خواب سے جاگ بیدار ہونے والے لوگ بھی بھلائے فوضوہ لیکن جب غور کیا تو کلیم صاحب کے اعتراضات اور ملاحظات سے انکار کی مہورت بھی نظر نہیں آتی۔

کلیم الدین احمد کی پہلی کتاب ”فن داستان گوئی“ ہے۔ اور اس زمانے میں بھی گئی کہ داستان ذکر پارہ بن چکی تھی کہ صنعتی عہد

کلیم الدین احمد کی معروف تنقیدی کتاب ”اردو شاعری پر ایک نظر“ کے دیباچہ میں ان کے دوست اور انگریزی زبان کے بہت بڑے اسکالر فضل الرحمن نے لکھا تھا ”مارے یہاں تنقید کا تصور ابھی تک غلط ہے اور کلیم الدین احمد نے یہی بات بوجہ میں ”اردو تنقید پر ایک نظر“ میں لکھی تھی کہ اردو میں تنقید کا وجود محض فرضی ہے فضل الرحمن صاحب کی بات پر کوئی خاص توجہ نہیں دی گئی لیکن کلیم الدین احمد کا یہ نظر اردو تنقید کی دنیا میں ایک ایسا ہم ثابت ہوا اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ اس سے پہلے ”فن داستان گوئی“ اور ”اردو شاعری پر ایک نظر“ لکھ کر کلیم صاحب تہلکہ مچا چکے تھے۔

کلیم الدین احمد کی تنقید پر سب بڑا الزام یہ ہے کہ وہ اردو شعرواد کے بھی مغربی سینک سے دیکھتے ہیں۔ کلیم صاحب کا کہنا یہ تھا کہ آج دنیا اتنی سمت چکی ہے کہ ہندی اور ادبی قدیم آفاقی اور عالمی ہوتی جا رہی ہیں۔ اس لئے مغرب سے بیزاری اردو شعرواد کے لئے صحت مند نہیں ہوگی۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ کلیم صاحب کے یہاں وہ تمام چیزیں ملتی ہیں جو ایک بہترین تعلیم کوئی چاہئے۔ ان کا علم ان کی دور بینی، ان کی قوت تجزیہ و تحلیل، ان کی بے باکی اور ان کا یقین ایسا ہے جس سے انکار ان کا بڑا بڑا معاملہ نہیں کر سکتا۔ کلیم صاحب نے بلاشبہ اپنی ضرب کلیم سے بہت سے بت توڑے اور بجاوڑ کی زبان میں ایک اچھے سرجن کی طرز اردو شعرواد کے ناموری اعضاء

کے لئے نہیں۔ تمام فنی اظہار کے لئے لازمی ہے۔ رہی باز موزوں میان کی تو یہ بھی کوئی بات نہیں ہے۔ کیونکہ فن شاعری کی تمام کتابوں میں موزونیت کو شاعری کی لازمی شرط مانا گیا ہے خود موزونیت بھی لازمی شرط شاعری کی نہیں ہے۔ بہت سارے شاعری کے باوجود شاعری کے دائرے میں نہیں آتا۔ کلیہً نے آگے چل کر لکھا ہے:-

”مذہب کی طرح شاعری کا مستحق بھی وہ خالص جمعی ضرورتیں ہوتی ہیں جو ہماری انسانیت کا ذمہ دار ہیں۔ کہہ سکتے ہیں کہ شاعری انسانی کامرانی کی معراج ہے اور انسانی تہذیب و تمدن کی سرچشمہ ہے۔“

شاعری کی یہ تعریف بھی دینی ہے جیسی کہ حالی کے مقدمے کا موازنہ اور ادوار امام اثر کی کاشف الحقائق میں ملتی ہے۔ ایسا گا کہ کاشف الحقائق سے کلیم صاحب نے جگہ جگہ فائدہ اٹھایا ہے۔ مصلحت کی وجہ سے ادوار امام اثر کا نام نہیں لیا ہے جبکہ ان

مقلدے میں دوسرے درجے کے نقادوں کا نام جگہ جگہ لیا گیا ہے۔ کلیم صاحب نے شاعری کی جمعی ضرورتوں میں شمار کیا ہے۔ مگر جمعی ضرورتیں بہت ہیں۔ خوش ہونا، پیار کرنا، نفرت کرنا اگر انہیں شاعری میں شمار کر لیا جائے تو شاعری کی تعریف مکمل نہیں ہوتی کہ یہ ایسے افسانے ہیں جو شاعری کے علاوہ کہانی، ڈرامہ وغیرہ بھی ظاہر ہو۔

کلیم صاحب نے فرمایا شاعری انسانی کامرانی کی معراج ہے۔ تہذیب کی سرچشمہ ہے۔ یہ کہنے سے بھی شاعری کی تعریف واضح نہیں ہوتی محض فضول کی تکلف بندی ہے، معراج ہے۔ سرچشمہ ہے۔

ہے مگر تو اس سے کیا ہوا۔ انسانی کامیابی کی معراج تو ہونا کی تصویر اور شاہ جہاں کا تاج محل ہے۔ تو کیا ہم ان دو کو بھی شاعری کہہ لیں؟ ظاہر ہے ایسا نہیں کہہ سکتے کہ شاعر سب پر فوقیت ہے۔ مگر شاعری فضول کے حوالے سے وہ ملتی ہے۔ اور الفاظ جدید آتی سطح پر برتے جاتے ہیں۔ اگر کامرانی برتاؤ نہیں ہے تو شاعری بھی جلے گی۔

کی معروضاتوں اور سائنسی حقائق کے زیر سایہ جیسے کہ مجبوریاں اور حد سے بڑھی ہوئی عقل پرستی نے جوتوں، جاتوں اور پرلوں کی خیالی دستاویز سے دلچسپیاں ختم کر دی تھیں۔ کلیم صاحب کا کرڈیٹ یہ ہے کہ انہوں نے ایسے زمانے میں داستان کی بازیافت کی اور بتایا کہ آج کے صنعتی اور سائنسی عہد میں بھی ان کی اہمیت ہے۔ ساتھ ہی ساتھ داستان کی کٹنگ کردار سلاسی، ماحول نگاری، تقہ گوئی اور فضا آفرینی پر تفصیلی بحث کی اور اس طرح مراد تصنیفات کو زندہ کر دیا۔ اس کتاب پر کوئی شک نہیں کہ اسرا اور عام طور پر کلیم صاحب کی جانفشانی اور عرق ریزی کا اعتراف کیا گیا ہے۔

دوسری کتاب اردو شاعری پر ایک نظر شائع ہوئی تو تہذیب نگار کیا۔ اس میں موصوف نے مشرق اور مغرب کی تصورات کے حوالے سے شاعری کی ماہیت، اہمیت اور ضرورت پر روشنی ڈالی۔ مختلف اصناف سخن کا جائزہ لیا۔ اردو کے اہم شعراء کا از سر نو جائزہ لیا اور ان کی قدر و قیمت دریافت کی۔

کلیم صاحب نے بہت پہلے حالی، شبلی اور ادوار امام اثر نے بھی شاعر کا تعریف اور تہذیب کی کوشش کی تھی۔ البتہ کلیم الدین احمد نے نئی تہذیب کے تناظر میں شاعری کو سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی۔ انہوں نے دوسرے دور تھ، کالراج، ایف آر یوس، آئی اے بیچر اور ایلٹ سے فائدہ اٹھایا ہے اور جگہ جگہ ان کے حوالے دیے ہیں۔ اردو شاعری کی تعریف کرتے ہوئے لکھا ہے:-

”شاعری کی تعریفیں بہت ملتی ہیں۔ لیکن اچھی اور جامع تعریفیں دیکھنے میں نہیں آئیں۔ شاعری اچھے اور بیش قیمت تجربوں کا سین مکمل اور موزوں بیان ہے۔“

ظاہر ہے کوئی خاص بات نہیں کہی گئی ہے۔ یعنی اردو شاعری کی جامع اور مانع تعریف نہیں ملتی ہے۔ لیکن خود کلیم الدین صاحب نے بھی کوئی جامع اور مانع بات نہیں کہی ہے ان کی تعریف بھی خالص داخلی اور دہرائی ہے کیونکہ تجربوں کا اچھا اور بیش قیمت ہونا صرف شاعری

کلیم الدین احمد نے اردو تنقید کا کم مانگ کر کرتے ہوئے کھڑے ہیں۔ ہمارے تنقید ذاتی اثرات و قصبات سے اوپر نہیں اٹھ سکتے ہیں۔ بات غلط نہیں ہے۔ مگر ہم یہ کہہ کر خود کلیم صاحب بھی تاثرات و قصبات سے آزاد نہیں ہو سکے۔ انہوں نے "اردو شاعری پر ایک نظر" میں دلائل سے لے کر فہم تک تمام شعراء کے بچنے اور بچ کر رہنے۔ لیکن اپنے ابا جان عظیم الدین احمد کی کتاب "گل نغمہ" کا یہی لفظ لکھا تو ان کی کم مانگ بچھڑی نظموں کا ذکر شاندار الفاظ میں کیا۔ دراصل کلیم صاحب نے اپنا ایک ادبی معیار قائم کر لیا ہے جو مغرب سے مستعار ہے اور اسی معیار پر وہ سارے اردو ادب کو جانچتے چلے گئے۔ مغربی معیار کی مخالفت کوئی بھی ذی علم نہیں کر سکتا۔ لیکن یہ بھی کوئی پسندیدہ عمل نہیں ہے کہ کسی معیار کو واحد و کسب کچھ سمجھ لیا جائے۔ علاوہ ازیں ہر زبان کا اپنا ایک الگ تہذیبی پس منظر ہوتا ہے۔ ادراک کو نظر انداز کر دینا اہول نقد کے سراسر مرثیہ ہے۔

اردو شاعری کی محبوب ترین صنف غزل ہے۔ کلیم الدین احمد صاحب نے اپنا سب سے بڑا نشانہ غزل ہی کو بنایا ہے۔ انہوں نے غزل کو نیم فحش صنف سخن کہا۔ اس پر بے ربطی، ریزہ خیالی اور انتشار فہمی کا الزام لگایا۔ بات تمام شعراء اور محبان اردو کو ناگوار گذری۔ اس سے انکار نہیں کہ غزل کا شاعر و دھرموں کی بنی اکائی میں کبھی کبھی روح کو بے چین اور دل کو مضطرب کر دینے والی چنگاری بھی ہو جاتی ہے۔ وہ قطرے ہیں جلد کو سمیٹ لیتے ہیں۔ لیکن کلیم صاحب کا کہنا بالکل درست ہے کہ غزل میں عظیم الشان شاعری کے امکانات ناپید ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اردو شاعری میں آج تک کوئی "شکستہ"، کوئی "رامائن"، کوئی "مہا بھارت"، کوئی "شاہ نامہ" وجود میں نہ آ سکا۔ یہاں تک کہ اردو کے نظم نگار شعراء ملن کی "پیر اوٹس لائوسٹ"، یا الیٹ کی "ویسٹ لیکٹ" جیسی کوئی نظم بھی نہ لکھ سکے۔ البتہ کلیم صاحب اس وقت بڑے مضحکہ خیز معلوم ہوتے ہیں جب وہ میر، غالب اور سودا سے متعلق یہ کہتے ہیں کہ اگر انہوں نے "شیکسپیر"، ملن یا الیٹ کو پڑھا

ہوتا تو ان میں غلاں غلاں خوبیاں پیدا ہوتیں۔ یہ بات بالکل درستی ہی ہے کہ کوئی پلیٹ کر کے کہہ دے کلیم صاحب اگر چین میں پیدا ہوتے تو کنفیوئشنس ہوتے۔ کہنے کا مطلب یہ نہیں ہے کہ کلیم صاحب کے اعتراضات غیر مخلصانہ ہیں۔ انہوں نے اردو شاعری پر جو اعتراضات کئے ہیں۔ ان سے ہمارے شاعروں اور نقادوں دونوں کو فائدہ پہنچا ہے۔ کلیم صاحب کے اعتراضات میں خلوص ضرور ہے البتہ ان کا لہجہ زہر ملا اور رویہ سخت گیر تھا۔ شاید اس کی وجہ یہ ہے کہ خود اپنی فراہم کردہ اطلاعات کے مطابق ان کا تعلق اہل حدیث خاندان سے ہے۔ اور اس لئے روایت شکنی اور سخت گیری ان کے مزاج کا حصہ بن گئی۔ وہ یہ بھول گئے ہیں کہ کشیشہ دل کو چھو کر نا، غیر دانشمندانہ ہی نہیں بلکہ بے رحمانہ بھی ہے۔

کلیم صاحب کی تنقید نگاری کی اہم ترین ایک سوچی سمجھی ایک کامیاب نتیجہ معلوم ہوتی ہے۔ انہوں نے ہر وہ بات کہی جو لوگوں کو چونکا نے والی اور ان کو نمایاں کرنے والی ہو۔ مثلاً قدیم داستانوں کو عبلا دیا گیا تو کلیم الدین احمد نے ان کی بازمانت کی۔ اردو والوں نے میر و غالب کو سب سے اچھا اور نظیر کو ٹھیکوں کا شاعر کہا۔ تو کلیم الدین صاحب نے میر و غالب کی بچھڑی آثار اور نظیر کے بارے میں فرمایا۔

"اردو شاعری کے آسمان پر نظیر آبر آبادی کی حیثیت تنہا درخشاں ستارے کی ہے۔"

میرے ان تمام مباحث سے یہ نتیجہ نہ نکالا جائے کہ کلیم صاحب کی تنقید پس یوں ہی ہے، یہ تو بہت بڑا ظلم اور بے پناہ جہالت ہوگی۔ سچائی یہ ہے کہ کلیم صاحب کی تنقید کا بڑا حصہ ہمارے لئے آج بھی شعل راہ ہے۔ انہوں نے ہمارے بہت سے اہام لٹے ہیں۔ اور انہی سچائیوں سے آگاہ کیا ہے۔ ان کی تنقید بے باک کی آپ اپنی مثال آپ ہے۔ انہوں نے جو سچ سمجھا اس کے ادب میں کبھی مکر وری نہیں دکھائی ہے۔ یاد رکھا جائے کہ جب پوری اردو دنیا میں ترقی پسند شعراء و ادب کا سکہ رواں تھا تو کلیم صاحب نے

بقیہ :- گستاخ گیاروی

اور ایسے وقت آ رہا ہے سمدھی کا کس سر
اے غم دل کیا کروں اے دشت دل کیا کروں
گستاخ کے مجموعہ طنزیات گیاروی کے مطالعہ سے ان کے تجربات
اور مشاہدات کا پتہ چلتا ہے۔ ان کے کلام میں نہ صرف طنز و مزاح ہی
کی بات ہے بلکہ اشعار میں کیفیت، معنویت، گہرائی اور معنویت پائی
جاتی ہے۔ آخر میں حضرت گستاخ کے چند اشعار پیش ہیں جن سے
ان کے کلام کے معیار کے ساتھ معنویت، دل کی کیفیت اور خیالات کا
پتہ چلتا ہے۔

جیسے ہی میں کہا تم ہو غزل جان غزل
ہنس کے فرما تی میں بیگم میرے شوہر آداب
شر لولا سو کہ لنگڑا کر سے سے بے کار
دونوں ہاتھوں سے کئے جاؤ برابر آداب

داخلوں نے اس قدر تعریف کی اصنام کی
ہم تو اس عقل سے نکلے سیدھے میخانے گئے

ہمارے لیڈروں نے تو زمین سہوار کو دی ہے
تصعب بود اور نفرت آگاہ جس کا جی چاہا

یہ تو مفتیوں کا ہے پریشہ مرے حضور
شاعر اگر نہیں آپ تو گانا نہ گائیے

ہمیشہ آدمی کو آدمی دنیا میں ہوتا ہے
اگر فرصت ملے تو اس زمین کا آدمی بدلو

وہ کون کا فتنہ ہے جو انسان میں نہیں ہے
انسان میں وہ سب کچھ ہے جو شیطان میں نہیں ہے

اپنے بے پناہ امتزانات سے رواں سکہ کو کھوٹا ثابت کر دیا اور ترقی
پسند کی ہوا کھڑ گئی۔ انہوں نے بتایا کہ شاعر سماج کا ڈھنڈو دچی نہیں ہوتا
شاعر اپنے تجربات کو بیان کرتا ہے جو اس کی شخصیت میں رچ بس جاتے
ہیں اور شاعر کی انفرادیت اجتماعیت سے زیادہ گراں قدر ہوتی ہے۔

”سماجی حالات سے ادب پیدا نہیں ہوتا اور نہ ہو سکتا ہے
آرٹ کا وجود فنکار کی کاوشوں سے ہوتا ہے۔“

گویا کلیم صاحب نے اجتماعیت کی بغیر میں شاعر اور شاعری
دونوں کی آبرورکھی۔ اردو تنقید پر ایک نظر کلیم الدین صاحب کی پہلی
کتاب جس میں اہول نقد ریکٹرنگ کی گئی ہے اور تنقید کی کیا ماہیت
اور اہمیت ہے، سمجھانے کی کوشش کی گئی ہے۔ ساتھ ہی ساتھ اردو
تنقید کے ارتقاء کا ایک خاکہ بھی کھینچا ہے۔

کلیم صاحب کی تیسری اور اہم کتاب ”اقبال ایک مطالعہ“
ہے جس میں انہوں نے اپنے عملی تنقید کے حوالے سے ثابت کیا
ہے کہ فاضل شاعری میں اقبال کا وہ مقام نہیں ہے جو اقبال بھگت سمجھے
بیٹھے ہیں۔ اس کتاب کے جواب میں عبدالمعنی نے ”اقبال اور
عالمی ادب“ لکھی۔ لیکن وہ بات پیدا نہ ہو سکی جو وہ چاہتے تھے
۔ میری حقیر رائے میں اگر کلیم صاحب کے یہاں
عصبیت نے کام لیا ہے تو عبدالمعنی کی بے جا عقیدت نے اپنے
کمال دکھائے ہیں اور اقبال کے ساتھ انصاف نہ کلیم احمد نے کیا
اور نہ ہی عبدالمعنی نے۔

کلیم الدین احمد کی اردو تنقید کو سب سے بڑی عطا ہے
کہ ان کی تنقید کو کچھ گروہ ہمارے نقادوں نے ہوائی باتیں کہنے کی عادت
ٹرک کر دیں۔ اس سے کوئی انکار نہیں کر سکتا کہ ان کی تنقید سے ہمیشہ
بحث و نظر کے نئے دروازے کھلے اور ہماری تنقید ایک قدم
اگے بڑھی۔ کاش ان میں بخور پڑی ہی نہ تھی اور ملائمت بوق تو یقیناً
ان کی اتنی مخالفت بھی نہ کی جاتی۔ مگر اس مخالفت سے بھی اردو
تنقید کو فائدہ پہنچا ہے اور یہ بات نا قابل تردید حقیقت ہے۔

حضرت گستاخ گیداوی

تمت منظر پوری

گزار رہے ہیں۔

گستاخ کا خاندان علمی اور شاعرانہ تھا۔ ان کے رشتہ کے نامعلوم شاعر عمار پوری مشہور شاعر گذرے ہیں۔ قریب ہی کے گاؤں عمار پور کے رہنے والے تھے۔ گستاخ کی زندگی ذی علم لوگوں اور شاعرانہ ماحول میں گذری لہذا وہ بھی شاعر ہو گئے۔ پہلی غزل کا ایک شعر اٹھا پسند کیا گیا اور اس قدر مقبول ہوا کہ وہ داد پانے کی ملک میں آج تک شاعری کئے جا رہے ہیں۔ دیے اب مزاحیہ شاعری کم اور سنجیدہ اشعار زیادہ کہتے ہیں۔

حضرت گستاخ کی پہلی غزل کا جو شعر مقبول ہوا ان میں ایک شعر ملاحظہ فرمائیے۔

اب سب پر اک نگاہ کئے جارہا ہوں میں

ابتدائی دور میں ہی گستاخ شاعری کے ساتھ سیاست میں دلچسپی لینے لگے تھے۔ دوسرے ملک کی حمایت میں نظمیں کہنے لگے تھے جو کتابچے کی صورت میں شائع ہو کر چار چار آنے میں خوب بک رہی تھی۔

اس طرح گستاخ کو جہاں شاعری سے شہرت ملی وہاں کچھ آمدنی بھی ہونے لگی تھی۔ پاکستان اور مسلم لیگ سے ان کا سیاسی اور ذہنی لگاؤ تھا۔ لب ز پاکستان کہتے ہی اپنی ملازمت پاکستان ریڑس کے حوالے کر دیا اور پاکستان چلے آکر گستاخ پاکستانی ہو گئے تھے۔ لیکن ان کے

دل میں اپنے وطن کی محبت باقی رہی یہی وجہ ہے کہ اپنے مجموعہ کلام کا نام "طنز و نعت گیداوی" رکھا اور مولد وطن کی محبت میں اشعار کہہ کر اپنی محبت کا اظہار کیا۔ ایک شعر ملاحظہ فرمائیے۔

ہم آئے ہیں یا رو وطن سے وطن میں

[یہ ایک حقیقت ہے کہ اردو کے قلم کار دنیا کے تمام ملک

میں پھیلے ہوئے ہیں اور اردو کا پرچم بلند کئے ہوئے ہیں جن میں ہندوستان کے قلم کار بھی شامل ہیں۔ روڈن ہے بزم غیر مارے چراغ سے عثمان کے تحت یہاں صرف بہار کے قلم کاروں کا تعارف کرایا جائے گا اور ان کی تخلیق پیش کی جائے گی۔]

گستاخ کا گھر اور وطن خاک بستائیں

بہتے ہیں کراچی میں یہ نسبت ہے گیسے

سندھ جہاں شاعر کراچی (پاکستان) میں رہنے والے مشہور طنز و مزاح نگار شاعر سید نور عالم گستاخ گیداوی کا ہے۔ گستاخ ستر پچھتر سال پہلے پانے فیل گیا اور نئے اور نئے آباد تھا۔ رفیع گج کے سون برس گاؤں میں پیدا ہوئے تھے۔ صبح کسن پیدا کتن ان کے دروازے بھی نہیں بتا سکے۔ اور خود انہوں نے بھی اپنے مجموعہ کلام میں اپنی عمر ساتھ

ستر لکھ کسن پیدا کتن بتانے سے انکار کیا ہے۔ ان کی تعلیم کے سلسلے میں انہوں نے مزدور کر کیا ہے کہ گھر کا مال دینی ہونے کی وجہ سے صرف علم شریعہ حاصل کر سکے۔ تھوڑا بہت گھر پر انگریزی کی تعلیم حاصل کی جس کی بناء پر ریڑس میں ملازمت مل گئی جہاں لکھن اور محنت کے کام کرنے کی وجہ سے ترقی ملی اور ڈی۔ ایس کے کس میں سیر کرک ہوئے۔ اب کراچی کے ڈی۔ ۴-۵۵ کے گاؤں میں ریٹائرمنٹ کی زندگی آرام سے

حضرت گستاخ گویا دی اپنی بیعتنامہ دار شاعری کی وجہ سے مشہور ہوئے۔ پاکستان میں جب ان کا تاجم ہوا اور وہ روزی روٹی سے مطمئن ہو گئے تو پھر سے شاعری شروع کی اور پہلی غزل نقاد میں مولانا ظفر نیا زی مرحوم نے بڑے لطف سے جو ملاحظہ فرمائیں کہتے ہوئے شائع کی پھر تو نقاد کے مستقل شاعر ہو گئے اور بیسوں برس تک نقاد کے قاری، اہلیس کی ڈائری کے ساتھ ساتھ گستاخ کی غزل کی اشاعت کے مشتاق رہے۔ نقاد کے بعد گستاخ کو عبدالمجید شملوی نے اپنے اخبار ”نی“ اور طفیل احمد نے نمکدان میں خوب شائع کیا۔

حضرت گستاخ اکبر الہ آبادی مرحوم کے بڑے مددگار ہیں۔ ان سے اس قدر تاثر میں کہ اپنی شاعری میں اکثر جگہوں پر ان کا ذکر کیا ہے۔ کوشش تو بہت کی ہے یاد رہے چنانچہ مذاق اکبر تک دیسے تو ادب میں کتنے ہیں گستاخ کی شہرت کافی ہے۔

نہایا خلا ہے مزا می ادب میں

نہیں ہیں جو اکبر و خسیہ وغیرہ

گستاخ نے بھی اکبر کی طرح شاعری صرف تفریح کی خاطر نہیں کی بلکہ ان کا مقصد مذہب، سماج اور ملک میں یکجہلی ہوئی برائی اور مجرمانی کو دور کرنا ہے۔ دیسے وہ اس اصلاح کے کام میں مایوس نظر آتے ہیں، فرماتے ہیں:

اے گستاخ اکبر وار بیٹے

تو پھر اصلاح کو اٹھا ہے تو کیا

”طنزیات گویا“ گستاخ کا پہلا مجموعہ کلام ہے جو ۱۹۲۲ء میں پرنٹس، دیرپہ سے شائع ہوا۔ گستاخ کی شہرت اور مقبولیت پاکستان میں بہت جلد ہی چھپ چکا ان کے کلام مسلسل نقاد ”نی“ اور ”نمکدان“ وغیرہ میں شائع ہوتے رہے۔ ان کی مقبولیت کا راز ان کے مجموعہ کلام ”طنزیات گویا“ پر حضرت مبینہ مرقی جیسے بڑے فن کار کے اظہار خیال سے پتا چلتا ہے۔ رئیس امر دہوی لکھتے ہیں:

”میں گستاخ گویا کا پیمانہ جاری ہوں۔ ساتھ اور آسان

رنگ میں کہتے ہیں۔ طنز کا لہجہ اور مزاح کی چاشنی ان دونوں خوبیوں اور خصوصیتوں نے مل جل کر ان کے کلام کو عجیب کھٹا اور میٹھا بنا دیا ہے۔ ان کے طنز کے اسلوب سخن میں دل آزادی کا کوئی پہلو نہیں۔ عام سماجی معاملات کو ہدف بناتے ہیں جن میں ہماری سیاسی زندگی کی بے اعترابیوں اور بدعنوانیوں کی طرف بھی اشارہ ہوتے ہیں۔ گستاخ تخلیق ہے مگر ہر ادب سے تجاوز نہیں کرتے ہیں۔“

”جنگ“ کراچی کے کالم نگار معانی جناب، انعام الدانی فرماتے ہیں:

”طنز و مزاح کے بارے میں عام خیال یہ ہے کہ شاعر کی چیت

میں پیار کی گدگد کی کاہنہ ضروری ہے اور یہ غیر گستاخ

کی شاعری میں موجود ہے۔“

پاکستان کے مشہور و معروف محقق پروفیسر آفاق احمد صدیقی سندھ یونیورسٹی گستاخ کے متعلق رقمطراز ہیں۔

”اکبر الہ آبادی کی طرح گستاخ صاحب کو رائے تقلید اور

ادبی فیشن پرستی کے سطحی مسائل کو قومی دلی نقطہ نظر

سے سخت ناپسند فرماتے ہیں۔ وہ ان دوری طرف ان

منظومات، مومنوعات اور متعلقہ مواد کا تنوع ان کے

مشاہدات کی گہرائی اور گیرائی کے ساتھ ساتھ فنکارانہ

جہارت سخن کو بھی بڑی خوش اسلوبی سے نمایاں کرتا ہے۔“

لعدنامہ مشرق“ کراچی کے ایڈیٹر جناب ارشاد احمد خاں فرماتے ہیں:

”خدا کو حاضر اور آگے ناظر جان کر عرض کرتا ہوں کہ میں گدشتہ

بیس برس سے گستاخ گویا کا کلام پڑھ رہا ہوں۔ اس

میں گستاخیاں بھی ہوئی ہیں، شوخیاں بھی، شرارتیں بھی، طبعاً

انتہائی فلسفہ ساز بلکہ منکر المزاج شخصیت کے ملک

ہیں۔ بزرگ گدشتہ میں اور ہونہار کچھ تک کا احترام کرتے

ہیں۔ گستاخ گویا صاحب مجھے اس لئے بھی پسند ہیں کہ

اب طنز و مزاح کے میدان میں صرف تین چار سپر اسٹار ہی

رہ گئے ہیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ ”لاوا“ نگار اور گستاخ گویا“

گستاخ کے انگریزی الفاظ کا استعمال ملاحظہ ہو
مسئلہ کا فاصلہ نہ گھٹائے تو بات کیا
لے رہا تو ایسی قیادت فراڈ ہے

شانہ کہ نہ ہوں زید و بکر فور ٹوانٹی
لیکن ملا ہر اک کا گھر فور ٹوانٹی

ہے باب بیچارہ تو مدرسے کا مسلم
صد صیف کہ ہے اس کا پسر فور ٹوانٹی
ملت کے لئے گستاخ کے دل میں بڑا درد ہے۔ اس سلسلے میں قوم
اور رہنما پران کا طنز ملاحظہ ہو۔

ملت فروش دیکھئے کھاتے رہے پلاؤ
ہم کو دیا یہ حکم کہ الام سے نہ بھاؤ
کس سمت وہ اگر ہے کہ حیرت میں ڈھاؤ
ہاں کو بچھ بھی نہیں ہے کہ ہم دیں گے اس پر تاؤ

وَقَعِدْتُ مَنِ تَسْتَأْذِنُ وَفَعَلْتُ مَنِ تَسْتَأْذِنُ
ہم خادم وطن میں باقی انجمن میں آرائش جن میں زکس میں نثری ہیں
اپنے تین مکن ہیں دوزخ میں جانے ملت سجان حیرت شدہ ملتی حیرت

ہم فیر سے کہتے ہیں مومن دھندلے مگر اسمگلنگ کا
کس دھندلے سے ہے قائم مہمانہ مسجد بھی بنائی لوگوں نے

نفاق و بغض کینہ سے بھری ہے ہسٹری اپنی
مسلمان جلیتے ہیں لیکن کبھی باہم نہیں جلیتے
عدوت کی پراش مردوں کے لئے جہاں ایک نعمت ہے اس
کا نفرت عادت اور عمل کی وجہ سے وہ لعنت بن جاتی ہے گستاخ
بارگاہ باری تعالیٰ میں شکوہ کرتے ہیں۔
وہ لکھتے ہیں سہ

دوزخ کے بلکے کی زنجی کوئی ضرورت
کیا اپنی بنائی جھوٹی عورت نہیں دیکھی

اما کہ پرانا باپ ہوں پر تیرا ہی بندہ ہوں
دوزخ کی سزا کیوں مجھ کو دے دے تو رکائی ہے

اب جس عورت نہیں جہنم کی
بس یہ کافی وجود عورت ہے
جب عورت کا ذکر آ گیا ہے تو ردوں سے متعلق بھی سن لیجئے
کھانا ہے نئے کو دتر سے آکر
ہے چارہ شوہر وغیرہ وغیرہ

جو چند بال ہیں سر پر بڑے غیبت میں
سند یہ ہے تو مرے پاس شوہر کے لئے

ان کے لڑھکوں دوا لیتے ہی اٹھ بیٹا مرین
جانی سب کچھ ہے لیکن نرس بھی جگر میں ہے
قومی مسائل پر اشار ملاحظہ ہو
جو منہ پر بند نہیں توڑتے تم تو ٹائم سے پہلے بھی ختم نہ ہوتی
نہ اریکھو اپنی کردار کو مستور جو انی نہیں ہے تو کچھ بھی نہیں ہے

ادھر رادھا نوں تیل پر ناچے ہے نلچے گی
ادھر مہنگائی پر سب مل کے ناچو جس کا جی چاہے
یہاں بڑھ لکھ کے آخر کیا کرو گے گھاس کا ٹوٹے
کرکٹ ٹھیل کے لاکھوں گمراہ جس کا جی چاہے
حکومت بار بار ٹیکس لگانے پر ایک طنز ملاحظہ ہو
سنئے ہیں کہ مردے پہ بھی اب ٹیکس لگے گا
دھڑکا ہی دل میں مری سکر کا رہے ہے

اب شاعر کی شیخ اور ملا سے چھڑ چھاڑ ملاحظہ ہو
مسجد ہی میں دو جامِ چڑھا لیتا ہے داعظ
اُس کے لئے جیسے کہ خدا ہے بھی نہیں بھی

لہذا فرقوں کی مسجد سے ہوا کرتی ہے اے آقا
ترکِ ملت کو ملاؤں نے مارا یا رسول اللہ

باہر آئے تو ناصح الگ میں الگ
بات پردے کی تھی پردہ داری رہی

داعظ کے معتد پر یوں رشک میں کرتا ہوں
فہم دکھاتا ہے مسجد کا اور صاحبِ ایالہ ہے
گستاخِ غالب، میر، ظہیر اور مجاز کی زمین میں جو پیر و بیگم ہے
ملاحظہ ہو

جیسے ہی اس تب سے میری چار آنکھیں ہو گئیں
روگ کو لک کا ہوا بیمار آنکھیں ہو گئیں

جل گیا اس کے عشق میں شاید :۔۔۔ جسے دل اب کہاں کی کہ ہے
کس طرح ہنزل بربنگ میر :۔۔۔ بات گستاخِ خواب کی کہ ہے

کہتے ہیں کہ کسم شادی جو ملا ہے اس میں پوشیدہ
سہمی ہوئی دلہن جانے سے پھر پوا نوشہ جلنے ہے
ظہیر اکبر آبادی کا نظم مجاز کی زمین میں پیر و بیگم ملاحظہ ہو
مہر ق ہے کوئی ماری ماری پیر ہے کوئی مارا مارا
نکلی ہے کوئی جو گن بن کر گاتا ہے کوئی لالہ لارا
وہ اپنی جگہ پر چمک رہی وہ اپنی جگہ پر ابھی بکرا
وہ لڑن کو سگریہ کوئی کہے یہ عشق ہے خالص گھیا
سب ٹھٹھاٹ پڑا رہ جانے کا جب لاد چلے گا بجلا

کلیوں میں نہ جانا تم چھوڑو پردوں میں نہ رہنا تم سیکو
حدوں سے ٹوچو یہ بھی کہو دامنِ فرشتہ رکھتی ہو
میں ماں کی بے شک تم کو جگ جگتے جگتے جگتے جو
تم عقل میں مجھ سے آگے ہو تم حیت گئی اور میں ہارا

سب ٹھٹھاٹ پڑا رہ جانے کا جب لاد چلے گا بجلا
چپٹ کی محبت ہوئی ہے کیا خوب زمانہ ہے یار
میں جانے تمہاری پتیا ہوں تم لوگ مری بیڑی ہو
نہیں تم کو کہوں حاجی یا رو تم لوگ کہو حاجی مجھ کو
یوں سارے زمانے میں ایک دن اپنا ہی بچے گا قاتلہ

سب ٹھٹھاٹ پڑا رہ جانے کا جب لاد چلے گا بجلا
تعلیم جو چھوڑو کچھ بھی نہیں بدشاہ مگر اک عالم کی
کردار خود کچھ کچھ بھی نہیں گستاخِ مگر اک غازی کی
ایمان جو پکھو کچھ بھی نہیں پرستان سے ظاہر ہوئی
لب اسے زمانے میں یا رو جیسے کا کہاں باقی یارا

سب ٹھٹھاٹ پڑا رہ جانے کا جب لاد چلے گا بجلا
کس واسطے روتے ہو گستاخِ زمانے کا رفا
بیکار تمہارا ہے آنسو میں بیکار تمہارا جان کھونا
خاکوش و مہجوب تک جو آرامِ سہک دن ہا سونا
پھر گزرتا زمانہ سرد صبرے گا اکبر نے بہت سوئے

سب ٹھٹھاٹ پڑا رہ جانے کا جب لاد چلے گا بجلا
محازِ حرم کی نظم لے غم دل کیا کروں اسے دشتِ دل کیا کروں
پگستاخ کی پیر و بیگم کے چند بند ملاحظہ ہو :۔

اس کی چاہت میں کوئی اچھت ساز نورجیہ دوں
کوٹ ٹالی پخت یا بیگم کا جہیز بیچ دوں
سایکل ہی بیچ دوں یا بھوکا رشتہ بیچ دوں
اسے غم دل کیا کروں اسے دشتِ دل کیا کروں
لیکن تو یار ہے دے بھی سا لاکھ کا گھر
اور وہ ادھر تیل ہو یا گھی نہیں چلو بھر
(باقی صفحہ پر)

کتناوش

مشرق عالم ذوقی

ہے — تو راتوں رات دوڑ دوڑتا وہ اس گاؤں میں نکل آیا۔ گمرات میں وہ کہاں تھا؟ کہاں؟... اور اچانک اس کے دماغ میں بندوبست گرجنے لگیں۔ دھماکے ہونے لگے۔ چہرہ لال سُرخ ہو گیا۔ اُسے لگا جیسے اب وہ پیچ پڑے گا۔ دماغ کی نیس اتنی بیچن جانی گی کہ ٹوٹ جائیں گی۔ نہیں۔ اُسے اپنا دھیان بنانے کی کوشش کرنی چاہئے۔... ہاں دھیان بنانے کی۔

اس نے ایک بار پھر دیکھا۔ لوگ شوق کر رہے ہیں۔ پکڑے جھاڑتا ہوا وہ اٹھا۔ جس جگہ وہ پڑا تھا وہاں بڑی بڑی نوکیلی گھانسیں اُگی ہوئی ہیں جس نے فوراً بہت اسے لہو لہان کر دیا تھا۔ گھانسیں اتنی بڑی تھیں کہ اس کا پورا جسم گھاسوں کے درمیان چھپ گیا تھا مگر اب وہ سب کچھ دیکھ سکتا ہے۔ چلتے ہوئے ٹیوب دیں کو... آڑی ترچھی پگڈنڈیوں کو... اور شوق کرتے ہوئے لوگوں کو۔ وہ مسکرا بھی رہے تھے اور آرام سے پاخانہ بھی بھر رہے تھے۔

جھی۔ جھی۔... اس نے پھر ناک بند کی۔ گندے... سارے کے سارے گندے ہو گئے ہیں مگر اُس رات...

اُس کے پیرا مینٹ گئے تھے۔ سارے جسم میں وہ تیز درد محسوس کر رہا تھا۔ اُس نے غم کیا... وہ زیادہ دیر تک ان شوق کرتے لوگوں کے بارے میں نہیں سوچ سکتا۔ اُسے گھن آتی ہے۔ اُن لوگوں سے... یہاں کے ماحول سے... اُسے نفرت ہو رہی ہے نفرت... ذرا دیر کے لئے وہ ٹھہرا۔ مگر یہ لوگ کتنے خوش

اُس کی آنکھ کھلی تو سورج کی شعاعیں سیدھے اُس کی آنکھوں پر پڑ رہی تھیں۔ ہڑ ہڑا کر وہ اُٹھ بیٹھا۔

”وہ کہاں ہے۔ یہ کون سی جگہ ہے؟“

اُس نے آنکھیں ملیں۔ آس پاس سے بدبو سی اُٹھ رہی تھی۔ ہوا ذرا تیز ہوئی اور بدبو کا زور دار جھونکا اُس کے نعتوں سے ٹکرایا۔ اُس نے دیکھا جہاں وہ کھڑا ہے وہ میدان ہے جہاں چاروں طرف گھاس پھوس اُگے ہوئے ہیں۔ جنگلی بے حیا پودوں کی لمبی قطار در تک چلی گئی ہے۔ ایک طرف ٹیوب ویل چل رہا ہے۔ آڑی ترچھی پگڈنڈیاں کھیتوں میں اتر گئی ہیں۔ جہاں دھان اور جو کے پودے مسکرا رہے ہیں۔ اور جس جگہ وہ کھڑا ہے وہاں ہری ہری گھاس اُگی ہے اور کچھ دور پر ایک قطار سے گھنٹیں لٹا لٹا کر لوگ شوق کے لئے بیٹھے ہیں جسے گاؤں کی زبان میں میدان کے لئے بیٹھے ہیں، کہنا دیوہ مناسب ہو گا۔

اُس نے جاہلی بی۔ ناک کو بند کیا۔ تین چار نوجوان تھے ایک دو بڑھے اور کچھ بچے بھی جو ذرا ذرا سے فاصلے پر چٹو چٹو میٹھے ہوئے باتیں کر رہے تھے۔

توبہ۔ توبہ۔... بدبو سے اس کی ناک بھیٹی جا رہی تھی۔ مگر وہ یہاں کیسے آگیا اس جگہ؟ یہ تو کوئی گاؤں معلوم ہوتا

• صرف اچم شاہ، مارگ ٹراولس، روم نمبر ۱۱۔ ہوٹل جنی تھائی لینڈ

”یہ ہوتی نابات - اب بنانا ہوں تیرے لئے کھانا۔“
 اور پھر اُس نے خالی خالی ٹبے تلاشے شروع کر دیئے۔
 تھوڑی دال ملی... تھوڑا چاول... دو پیاز مل گئے۔ تین آلو...
 کھرچنے پر کچھ معامے ہی ہاتھ لگ گئے۔ چچے سے کھودنے پر تھوڑی
 دھنیا، ہلدی، نمک گرم مصلحے بھی نکل آئے...
 وہ بڑبڑا رہا تھا۔ ”سالی کھوجتی نہیں ہے۔ ضد کرتی ہے۔
 بھوک لگی ہے۔ جیسے اس کا باب بیٹھا ہے کھلانے کے لئے...“
 باہر لگ گئی ہوئی ہے اور حرامزادی کہتی ہے کھانا بناؤ۔“
 ”چلاتے کیوں ہو؟“
 ”کیوں نہیں چلاؤں۔ تیرے ہاتھ ٹوٹ گئے ہیں جو میں
 بناؤں۔“

”دیکھو۔ ڈائنومٹ۔“ فاطمہ نے بے بسی سے کہا۔
 ”کیوں نہیں دانٹوں۔ تو کوئی میری دادی اماں ہے۔“
 پھر اُس نے چاول دال سب ایک میں ڈال دیا۔ تھوڑا
 ساتیل بھی مل گیا۔ اللہ اللہ خیر صلی۔ اُس نے اسٹو جلیا مصالحہ
 بھونجا۔ پھر آلو سمیت چاول دال سب دچی میں الٹ دیا۔ بند کرے
 میں اسٹو آہستہ آہستہ چرخ رہا تھا اور باہر بلوائی —
 ”ہمیں کچھ ہوگا تو نہیں نا...؟“ فاطمہ کی آنکھوں میں
 ڈر چھپا تھا۔

”چوب رہ... بڑبڑ کرتی ہے... کیا ہوگا تجھے؟“
 اُس نے دلاسہ دیا... ”یہ اپنا محلہ ہے۔“
 ”مگر میں سسل...“

دچی کا ایندھن کھول رہا تھا۔ بھاپ سے ڈھکن بار بار
 ہٹ رہا تھا۔ اور پہلی بار کالوئے غور سے فاطمہ کا چہرہ دیکھا۔
 ہاں تو تو... یہ ہندوں کا محلہ ہے۔ اور یہاں سب جانتے ہیں۔
 پورے دس سال ہو گئے مجب میں تجھے اٹھا کر لایا تھا۔ راتی سی تھی تو۔
 پورے تین سال کی۔ اور اب تیرہ سال کی ہو گئی۔ سدا محلہ جانتا
 ہے کہ تو مسلمان کی لڑکی ہے مگر میں نے بھی تو تیری جات نہیں بتائی۔

نظر آ رہے ہیں۔ جیسے ہمیشہ خوش رہتے ہوں۔ غم کی پرچھائیاں بھی
 نہیں پڑی ہوں اُن پر... وہ زیادہ سے زیادہ ان کے بارے میں
 میں سوچنا چاہ رہا تھا مگر پھر بھی پھلی رات کے واقعات سے اپنا
 رشتہ منقطع نہیں کر پا رہا تھا۔ اُس رات... داغ میں پھر
 ہتھوڑے بجے... ایک باد پھر تیزی سے دھماکے ہونے لگے...
 بندوقیں جھوٹنے لگیں... اُس رات...

رہ رہ کر اُسے پھلی رات کا وہ لرزہ خیز منظر یاد آ رہا تھا۔
 کوشش کے باوجود وہ اُس منظر سے فرار حاصل کرنے میں ناکام تھا۔
 اسے بھوک لگی ہے... اُس نے سوچا... کل دوپہر سے اس نے کچھ
 نہیں کھایا ہے... اس کے پیٹ میں کل سے روٹی کا ایک ٹکرا ٹک
 نہیں گیا ہے۔ اُس نے جب ایسا سوچا تو اُسے نقاہت محسوس
 ہوئی جبکہ سچ تو یہ تھا کہ کل دوپہر کو اُس نے خود بھی کھایا تھا اور
 اور فاطمہ کو بھی کھلایا تھا۔ ہاں دروازہ بند کر رکھا تھا اس نے۔ کمرے
 میں موت جیسی خاموشی پھیلی تھی۔ فاطمہ نے کہا... ”بھوک لگی ہے۔“
 ”چپ حرامزادی۔“ وہ غصے میں بولا۔ ”بھوک۔ منہ
 سے ایک لفظ مت نکالنا۔“

اور دنوں کی طرح فاطمہ اُس سے ٹٹنے نہیں بیٹھی بلکہ اُس
 کی آنکھوں میں آنسو آ گئے۔

”بہت زور کی بھوک لگی ہے۔“
 ”اے فاطمہ کی بچی۔ تھوڑی دیر تک بھوک کو داب نہیں سکتی۔“
 باہر ہنگامے کی تیز آواز تھی۔ چیخ پکار کی۔ جیسے جنگل کے
 دس شیر لڑ کر گرج رہے ہوں۔ پورا آسمان سر پر اٹھا رہے ہوں۔
 ”شئی...“

فاطمہ کی آنکھوں میں بے بسی تھی... ”بھوک!“
 ”کتیا۔ خود بنا نہیں سکتی۔ ہاتھ ٹوٹ گئے ہیں۔“
 ”ہاتھ ٹوٹ گئے ہیں۔ بڑا آیا کتیا کہنے والا۔“
 فاطمہ اس بار مگر دبی تھی۔ کافی دیر کے بعد۔ اور اس خطرے
 بھرے ماحول میں کافی دیر کے بعد اس کے ہونٹوں پر ہنس نمودار ہوا تھا۔

لگا۔ کچھ لوگ آ جا رہے تھے۔ بدن اٹھاڑے ہوئے۔ دھوٹی ہلکی پہنے ہاتھوں میں داٹون لئے۔ اُس نے اندازہ لگایا۔ سات بج گئے ہوں گے۔ دھوپ کتنی تیز ہے۔ مگر اس نے محسوس کیا۔ وہ لاکھ چاہے۔ گزری یادوں سے اپنا رشتہ منقطع نہیں کر سکتا۔ جیسے کے لئے فردری ہے کہ اب وہ خود کوئی مضبوطی اور ہے۔ جب بھی اس کا ذہن خالی ہوگا، پچھلی یادیں اس پر حاوی ہو جائیں گی۔ اور...

اُس نے جاتے ہوئے اجنبی سے پوچھا۔ ”یہ راستہ کہاں جاتا ہے بھائی؟“

اجنبی نے اُسے غور سے دیکھا۔

”کہاں جاتا ہے؟“

”جانا کہیں نہیں ہے۔ یہاں کوئی ہوٹل وغیرہ...“

”آگے بھٹکنا کا پل ہے۔ اُس سے ٹھیک سٹے...“

اجنبی نے اسے غور سے دیکھا۔ ”کہاں سے آئے ہو؟“

”بھوک لگے ہے!“

اتنا کہہ کر وہ آگے بڑھ گیا۔ یہاں کے لوگ بے وجہ بات کرنا چاہتے ہیں۔ کالونے محسوس کیا۔ گاؤں کے لوگوں کے پاس پتہ نہیں کہاں سے بات چیت کے لئے اتنا سارا وقت مل جاتا ہے اور اس کی طرف کے لوگ تو... جیسے وقت ہی نہیں ہے۔ اور یہاں ایک سوال پوچھا نہیں کہ سوالوں کی طواری شروع ہو گئی۔ وہ ذرا آگے بڑھا۔ اچانک وہ چونک گیا۔ بے کپڑوں میں تیزی سے ایک لڑکی دوڑتی ہوئی آرہی تھی۔ اس کے پیچھے ایک چھوٹا سا لڑکا تھا جو اسے دوڑا رہا تھا۔

”نینا!“

”نہیں چنؤ۔ بھاگ جا۔“

”پہلے میری امی دے دے۔ دے دے امی!“

”بھاگ جا۔ نہیں دیتی میں۔“

لڑکی دونوں ہاتھوں میں امی بھرے ہوئی تھی۔ دوڑتے ہوئے اچانک وہ اس سے ٹکرائی۔ مٹھیاں کھل گئیں اور ساری

کالونے کے چہرے پر پہلی بار اندھن کا بھاپ اپنی نشانی چھوڑ گیا۔ اس نے غور سے ناٹھ کا چہرہ دیکھا۔ پریشان چہرہ۔

”کالو...“

نینا بھی تو غافلہ کا ہی دیا ہوا تھا۔ کچھ نہیں ہوگا۔ اُس نے خود کو سمجھایا۔ اب محلے والے ایسے ظالم بھی نہیں کہ غافلہ کا کچھ بگاڑ دیں۔ وہ اتنا ضرور جانتے ہیں کہ جس چھوٹی سی بچی کو شرمک پر مارے مارے پھرتے دیکھ کر وہ اپنے گھر اٹھالایا تھا وہ نہ ہندو تھی نہ مسلمان۔ اُسے گھر کی تلاش تھی پناہ کی تلاش تھی۔ وہ خود بھی اکیلے تھا اور صرف دس سال کا۔ اُسے بیڑی کی عنوں کی ماری نظر آئی اور وہ اسے گھر لے آیا تھا۔ دس سال کی ننھی سی عمر میں وہ اس تین سال کی چھوٹی سی بچی کا باپ بن گیا تھا۔

اُس نے غافلہ کو غور سے دیکھا۔ پھر کسی بزرگ کی طرح سمجھایا۔

”تو گھبرا نا بکل مت۔ بھی۔ بکل مت گھبرا نا۔“

بدبو کافی ہے اور بھوک بھی لگی ہے۔ اس کے پیٹ میں آگ لگی ہوئی تھی۔ وہ جب بھی دھیان بناتا۔ ننھی ننھی غافلہ اس کی نظروں میں ٹکر مچل جاتے گنتی۔ کالو... کالو بھینس۔ اور پھر اس کے دماغ میں ہندوئیں گر جاتے گنتیں۔ اُس نے پھر خود کو سمجھایا۔ پیٹ میں آگ لگی ہے۔ اُسے پیٹ کی دوزخ شانت کرنے کے لئے بھی کچھ سوچنا چاہئے۔ شوق کرتے لوگوں سے نگاہ ہٹا کر اُس نے آسمان کی طرف دیکھا۔ سورج کا گولہ آگ برسا رہا تھا۔ داہنی طرف کچی مٹی کی شرمک چلی گئی تھی۔ تو اس راستے پر وہ بھی ہلے۔ اُس نے جیب میں ہاتھ ڈالا۔ خالی جیب نے ایک بار پھر اُس کا منہ چڑھادیا۔ کالو کو کوئی غم نہیں ہوا۔ پیسے نہیں ہیں تو کیا ہوا۔ اسی بہانے تو اس کا دھیان بن رہا ہے گا۔

شوق کرتے لوگوں کو آپس میں جیتاتے، جھگڑ کر وہ واپس کچی مٹی کی شرمک پر آگیا۔ دونوں طرف قطاریں آدم قد درخت سینہ تلے کھڑے تھے۔ جسم ٹوٹ رہا تھا۔ ہیر چلنے سے جواب دے رہے تھے۔ مگر کالو آہستہ آہستہ اپنے پیروں کو محسوس

لی زمین پر۔

”نہیں جنو۔ نہیں۔ بس...“ لڑکی چلائی۔

اور وہ لڑکا تیزی سے گدھ کی طرح ایلوں پر جھپٹ پڑا
 عا۔ ”بڑی آئیں۔ میں نے پتھر مار کر توڑے اور تو نے اچک لیا۔“
 نیما در رہی تھی۔

”لے تو بھی کھا۔“ جنو نے اہلی بڑھائی۔ نیما نے آنسو پونچھے۔
 ب دونوں ساتھ جلد ہے تھے۔ ہنستے کھیلتے۔ کالو نے غور سے
 دیکھا۔ یہ نیما تو... اب وہ خود کو اس واقعے کی یاد سے الگ نہ کر سکا۔
 سب کچھ آنکھوں میں صاف صاف تھا۔ پورا منظر ایک ہی بار میں
 زپرنے کو تیار۔

کیا تھا دنیا میں اس کا۔ کچھ بھی تو نہیں۔ سوائے اس
 جی کے گھر کے۔ بابو تو کب کا ساتھ چھوڑ گئے۔ تب وہ پانچ سال
 کا تھا۔ اس نخی سی عمر میں بھی وہ پوری دنیا کو جان چکا تھا غمت کش
 تھا۔ بوجھ دھوتا۔ کچھ دنوں تک قلی کا کام بھی کیا۔ وقت ملتا تو
 لوٹے کی دکان پر بھی چلا جاتا۔ ہر جگہ کچھ نہ کچھ پیسے مل جاتے۔
 مگر اُس کے نصیب میں تباہیوں کی زندگی بھی تھی۔ پھر ایک کپڑے
 کی دکان پر اسے مستقل نوکری مل گئی۔ بنگار تین سو روپے۔ یہ
 روپے بہت نہیں تھے تو کم بھی نہیں تھے۔ اور اس کی ذات پر
 خرچ ہی کتنا تھا۔ دوپہر میں دو گھنٹے کی چھٹی۔ اتوار کو پورا دن
 دکان بند رہتی۔ کبھی کبھی وہ سوچتا۔

باب نے پڑھایا لکھایا مہترا تو غم بھی ہوتا کہ وہ بھی کیسا
 بد قسمت ہے کہ زمانے کے دھکا کھاتا پھر رہا ہے۔ اتنا ٹھیک
 ہے۔ جو مل رہا ہے بھگوان کی دیا ہے۔ اس اپنی عمر کے چوٹے
 چھوٹے بچوں کو اسکول جلتے دیکھ کر کبھی کبھی اسے عجیب مزہ
 لگتا۔ کبھی کبھی پڑھنے کی خواہش زور پکڑتی۔ مگر وہ دل موس کر
 رہ جاتا۔ بہت پیچھے چھٹا ہوا ایک منظر یاد آتا۔ اس کا باپ
 چمت لیٹا ہے پھر پاؤں کو موڑ کر اُسے گھٹکھواٹھو کھلا رہا ہے۔
 آہیسا پہاڑ پر چڑھ۔ وہ دوڑتا ہوا باپ کے پیروں پر جھول

جاتا اور باپ اُسے پیروں پر جھلاتا ہوا کہتا۔ ایک بیٹھا کون
 کھائے۔ دو بیٹھا کون کھائے۔ ایک بیٹھا راجہ کھائے۔ ایک
 بیٹھا رانی۔ ایک بیٹھا میرا اسکول میں پڑھنے والا راجہ بیٹھا کھائے۔
 وہ ڈھلکیاں کھاتا ہوا خوش ہو جاتا۔ باپ کی آنکھوں میں سلاہٹوں
 کے کتنے ہی کنول کھل جاتے۔ مگر پڑھنے کی آرزو دل میں لے
 وہ اس دنیا سے روانہ ہو گیا۔

کالو کو سب کچھ یاد تھا۔ یہ بھی کہ اس دن اتوار کی چھٹی
 تھی۔ چھٹی کے روز وہ زیادہ تر اسٹیشن چلا جاتا جہاں اس کا
 دوست جھونکو میٹھن پر چینا بادام بیچا کرتا۔ باقی وقت میں مسافر
 لڑکیوں کو لمبی نظروں سے دیکھتا۔ پھر جھونکو بتایا کرتا کہ میٹھن
 پر چینا بادام بیچنے کا اپنا الگ ہی مزہ ہے۔ زور سے آواز
 لگاؤ ”جی.... نیا.... با.... دام“ اور مہر ارد لوگوں کو
 دیکھت رہو۔ کھوب مجاہد ہے۔ اتوار کے روز جھونکو ایک سیک
 کہانیاں سنایا کرتا۔ اسٹیشن پر کیا ہوا۔ کیسے ایک لڑکی نے
 جلتی ترین سے کود کر جان دے دی کسی کے پیٹ میں بچہ تھا۔
 رات نوپڑی پر سو گئی۔ جیب کترا پکڑا گیا۔ ایک نوجوان لڑکا
 لڑکی دیننگ روم میں پکڑے گئے۔ وہ شہر چھوڑ کر بھاگ رہے تھے۔
 ”تو تو کہانیوں کے بیچ رہتا ہے۔“

”ہاں مجاہد ہے۔ میں تو کہتا ہوں کہ تو بھی آجا۔“ جھونکو
 اسے جڑھاتا مگر وہ وہیں سیٹھ کے یہاں خوش تھا۔ جب مانگو چھٹی
 مل جاتی ہے۔

اُس دن وہ کافی دیر سے اسٹیشن کے ارد گرد چکر لگا رہا تھا۔
 ابھی تک جھونکو نہیں آیا تھا۔ جہاں اس کا کھوپچا لگتا تھا وہ جگہ خالی
 پڑی تھی۔ دوپہر کے بازہ ایک بج گئے ہوں گے۔ اگست کا مہینہ تھا۔
 سورج آگ اٹھ رہا تھا۔ چپ چاپ دینے والی گرمی سے بُرا حال تھا۔
 وہ ایک چلنے کی دکان کے پاس آکر بیٹھ گیا۔ تبھی اس نے دیکھا۔
 ایک چھوٹی سی کچی ناندو قطار دھکی پھر رہی ہے۔ پھر وہ اس کے سامنے
 آکر ٹھہر گئی۔ ہاتھ بھیک مانگنے کے انداز میں کھلے ہوئے۔ عورتی

فاطمہ میرے جان پہچان کے ہیں۔“

اب بوڑھا خوف زدہ تھا۔ پھر اس نے خوف زدہ ہوجے ہر بتایا۔ ”یہ جھوٹری اس کی ماں کی تھی۔ اُس کی ماں بھکارن تھی کل مر گئی۔ اب اکیلی ہے۔ یہ بھی کہ اُس نے ہی بھیک لانے کے لئے ٹیشن بھجو“

”اب یہ میرے ساتھ جا رہی ہے۔“ کالو نے اچانک فیصا کر لیا تھا۔

بوڑھے کی آنکھوں میں تشویش تھی۔

”تو چاہے تو اس کی جھوٹری پر قبضہ کر لے۔“ اُس نے بوڑھے کو تجویز پیش کی جس کو بوڑھا فوراً ہی مان گیا۔ اب فاطمہ اس کے ساتھ تھی۔ اس کا رونا بند ہو گیا تھا۔ وہ خوش تھی۔ اُسے بھی بوڑھے بتیلنے کے لئے ایک ساتھی مل گئی تھی۔ ایک دلچسپ کھڑنا۔ پھر فاطمہ بڑی ہونے لگی تو اسے لڑنے کے لئے ایک دوست بھی مل گیا جی بھر کر اس سے لڑائی کرتا۔ ”سالی پسوی چینی بھاک گئی۔ اب کو لائے گارے تیرا باپ۔ فاطمہ کی بچی۔ اس دن میں تجھے نہیں لاتا۔ وہ بوڑھا تجھ سے ٹکروں پر بھیک منگواتا اور مہمانی آئی ہیں حکم چلا۔“

”کالو عینس... کالو عینس۔“ مسکراتے ہوئے فاطمہ کہتی۔

اس کالو کے نام سے اس کے تن بدن میں آگ لگ جاتی وہ اسے مارنے کو دوڑتا۔ فاطمہ بڑی جھوٹری تھی۔ محلے والے اُسے پہچاننے لگے تھے۔ سودا سلف لانے وہی جاتی تھی۔ اُس پاس وہ بھی کالو سے واقف تھے۔ محلے کے مسلمان لوگوں نے اس بات بڑا ضرور مانا تھا کہ ایک مسلمان کی لڑکی ہندو کے گھر چل رہی ہے۔ یہ بھی پالنے والا ایک لڑکا ہے۔ اور لڑکی کا کیا ہے۔ عمر کا فرق تو اتنا کم ہے کہ کچھ دفن بعد رشتے کو گہن بھی لگ سکتا ہے۔

اُس دن مسلمان بھائی کالو کے گھر آئے تھے۔ مسلمان بھائی پڑھنے پڑھانے کے معاملے میں کافی مشہور تھے۔ کالو بھی اُن کی قدا کرتا تھا۔ وہ کچھ دیر تک اِدھر اُدھر کی باتیں کرتے رہے۔ کالو فاطمہ کو جائے بنانے کے لئے کہا۔ فاطمہ جب چائے لے کر آئی تو

کم کہ اُسے اپنے مولوک پر غصہ آیا۔ سالے کیسا مولوک ہے یہ۔ اتنی سی بچی بھیک مانگتی ہے۔ عورتیں چار سال کی رہی ہوگی۔ بچی کی آنکھیں روتے روتے پھول گئی تھیں۔ اب وہ اس کی آنکھوں میں جھانک رہی تھی۔

”بھوک لگی ہے؟“ اُس نے پوچھا۔

”اُن... اُن...“

”کچھ کھائے گی؟“

”اُن... اُن... اُن... اُن...“

”چل میرے ساتھ چل۔“

اُس نے لڑکی کا ہاتھ پکڑا۔ پیر میں چل بھی نہیں تھی۔ لڑکی کے پیر تہی زمین پر پڑتے تو وہ بدلتا آٹھتی۔

”پیر چل رہا ہے؟“

”اُن... اُن... اُن...“

”ٹھیک ہے۔“

لڑکی اس کا ہاتھ پکڑے لئے چل رہی تھی۔ شاید کچھ دکھانا چاہتی تھی۔ تھوڑی دور پر ہی ٹیشن سے سے غریب مزدوروں کی بستی تھی۔ وہاں ایک جھوٹری کی طرف لڑکی اشارہ کر رہی تھی اور دہری تھی۔

”وہ کیا ہے۔“

”اُن... اُن... اُن...“

ایک بوڑھا آدمی اسے دیکھ کر جھوٹری سے نکل آیا... اور غصے سے بولا۔ ”پھانٹہ۔ کہاں چلی گئی تھی پھنٹا۔“ وہ اس کا ہاتھ پکڑ کر کھینچ رہا تھا۔

”یہ جھوٹری۔“ بوڑھے کی طرف کالو نے غور کیا۔

”تو کون ہے رہے۔“ بوڑھے کے چہرے پر غصے کے آثار

تھے۔ وہ چہرے سے کوئی بھکاری لگ رہا تھا۔ اگر وہ بھٹانکا کچھ تھا بھی تو رٹے تھا کہ وہ اس عمر میں اُسے بھیک مانگنے کی عادت نلانا چاہتا تھا۔

”پہلے یہ بتاؤ۔ یہ لڑکی کون ہے؟“ کالو غصے میں آستین چڑھا کر بولا۔ ”سالے عمر پرست جاؤ۔ ٹیشن کے سالے“

مسلمان بھائی نے بڑے غور سے کالو کو دیکھا۔
”یہ اتنی بڑی ہو گئی۔“ ان کے لہجے میں حیرت تھی۔

کالو نے محسوس کیا مسلمان بھائی کچھ کہنا چاہتے ہیں۔ کچھ ایسی بات جو اسے بڑی لگ سکتی ہے۔ مسلمان بھائی کچھ دیر تک ادھر ادھر تے رہے پھر اپنے منشا پر آگئے۔

”تو جانتا ہے کالو۔ تیرے بارے میں محلے میں کیسی کیسی باتیں دہرائی جاتی ہیں۔ ہم جانتے ہیں تو فاطمہ کو اس وقت لایا تھا جب وہ بہت چھوٹی تھی۔ اور تو بھی صرف دس سال کا تھا۔ اب بات بدل گئی ہے۔ تو بھی سرائیا ہو گیا ہے اور فاطمہ بھی۔“

”آپ کہنا کیا چاہتے ہیں۔“ کالو بھوک اٹھا تھا۔

”ایک انگریزی ناول میں پڑھا تھا۔ ایک شادی شدہ آدمی جس کی بیوی مر گئی تھی ایک چھوٹی سی بچی کو گھبراتا ہے اور پالنے لگتا ہے۔ لڑکی جب بڑی ہو جاتی ہے تو ایک دن اسی کے ساتھ...“

”سالے۔“ کالو اذات پر اُترا یا تھا۔ ”ہمدردی جتانے اور اپدیش دینے کی ضرورت نہیں ہے سالے۔ مسلمان کی لڑکی میتا

بب بھیک مانگ رہی تھی۔ سالے کہاں تھا تیرا دھرم اس وقت۔ یوں نہیں لایا اپنے آپ اسے۔ آج بڑا دھرم کی بات کر رہا ہے۔“ مسلمان بھائی غصے سے کانپتے ہوئے اُٹھ گئے تھے۔

یہ ٹھیک نہیں ہو گا کالو۔ مسلمان کی لڑکی کو... اپنے گھر میں...“
”سالے بھلا گتے ہو کہ نہیں...“

کمرے میں واپس لوٹے ہوئے فاطمہ نے پوچھا۔ ”کیا لہرا رہا تھا۔“

”سلا کہ رہا تھا تیرے بارے میں کہتے مسلمان کے گھر پہنچا دوں۔“

”سالا۔ حرا مجاہدہ...“ فاطمہ نے گالی دی۔

”ابے فاطمہ کی بچی۔ بہت جان چلتی ہے تیری۔“

”حرا مجاہدہ۔ بڑا آرا تھا مجھے مانگنے والا۔“

”دیکھ لے پتا تمہ...“

اُس دن یہی بار اُس نے گھبیرتا سے غور کیا۔ آخر فاطمہ سے اس کا کیا رشتہ ہے۔ کیسا رشتہ ہے یہ۔ اس نے پالا ہے۔ اس کی آنکھ کے سامنے ہی بڑی ہوئی ہے فاطمہ۔ وہ فاطمہ کو اپنی جان سے زیادہ عزیز رکھتا ہے۔ وہ فاطمہ کو الگ نہیں ہونے دے گا۔ اور ان محلے والوں کا کیا ہے۔ گندگی پھیلانے سے زیادہ جانتے ہی کیا ہیں۔ پھر وہ سب کچھ بھول گیا۔ روزانہ کے معمول سے اتنی فرصت ہی نہیں ملتی کہ ادھر ادھر کی باتوں پر غور کر سکتا۔ اور اچانک شہر کی فضا خراب ہو گئی تھی۔ آنکھوں کے سامنے چلتے دوڑتے ہوئے لوگ بوائیوں میں شامل ہو گئے تھے۔ چہروں میں فرق کے جراثیم دوڑ گئے تھے۔ اور یہ آگ پھیلنے پھیلنے پورے شہر کو کھا گئی تھی۔ اور اُس دن۔

”بھوک لگی ہے۔“ فاطمہ رورہی تھی اور اس نے کھانا بنانا شروع ہی کیا تھا کہ اچانک اس کا اپنا دروازہ خطرے کا سائرن بن کر دروازے پر کتنی ہی تھا پوں اور ٹلی جلی آواز کے ساتھ گونج اُٹھا۔

”کالو۔ دروازہ کھول دے۔“
”کھول دے دروازہ کالو۔ ہم کو صرف وہ میتوں کی اولاد چاہئے۔ اور کچھ نہیں چاہئے کالو۔“
”تو کھولتا ہے یا...“
”نہیں۔“

کالو کا پورا بدن کانپ رہا تھا۔ کالو دروازہ سے لگ کر کھڑا تھا۔ دروازہ ڈول رہا تھا۔ لوگ زور زور سے کواڑ پیٹ رہے تھے۔ اور پھر پرانا دروازہ بھڑبھڑا کر جھول گیا۔

قی... صا... ب... ہاں اس کے سامنے قصاب کھڑے تھے۔ سالوں نے فاطمہ کی ثابت ہڈیاں تک نہیں جھڑکی تھیں نہ ہی اس کی آنکھوں میں آنسو۔ سننے میں آیا محلے میں ایک مسلمان گھر ثابت نہیں بچا ہے۔ سب مہرے گئے۔ مسلمان بھائی بھی۔ مانگ پورہ محلے میں ہندوؤں پر ہونے والے ظلم کا بدلہ لیا گیا ہے یہ۔ لٹا پٹا بدل حال سامہ رات کے سنائے میں کھڑا ہے۔ قصاب

واپس لوٹ گئے۔

اور یہی اتفاق تھا کہ اب وہ قصاب کی دکان پر کھڑا تھا۔ ہاں قصاب کی دکان پر جہاں ایک لگاتار سے جلا جیسے چڑھنے والے قصاب بکروں کا گوشت لے کر بیٹھے تھے اور ہاتھوں میں چمک رہی تھی۔

پھر سے کچھ یاد نہیں۔ کب کیسے وہ اُس موٹے نائے ڈکے، ٹخنے تک لنگی پہنے ہوئے سلامو قصاب کے سامنے آکر کھڑا ہو گیا۔ اپنا مشاطا ہر کیا۔ اور سلامو ہستائے سر ملایا۔

”ہاں مجھے آدمی کی ضرورت ہے۔ نام کیا ہے تیرا؟“
”نام — اس کی آنکھیں خار میں ڈوبی تھیں...“
— ذہن میں دھماکے ہوئے۔ وہ بکرے کی بوٹیوں کو دیکھ رہا ہے اور ناطہ کی بوٹیاں...

”نام — عبدالسلام“
”ٹھیک ہے۔“ قصاب اب مطمئن تھا۔ ”ذبح کرنا جانتا ہے۔؟“
”ہیں۔“

”کیا مسلمان ہے تو۔ آج تک بکرا ذبح نہیں کیا؟“
”کبھی نہیں۔“
”کوئی بات نہیں۔ کاٹتے دخت ہاتھ تو نہیں درد کریں گے تیرے۔“
”بالکل نہیں۔“

”پھر ٹھیک ہے۔“
سلامو قصاب اُسے گوشت کے چھوٹے چھوٹے ٹکڑے کرنا سکھا رہا تھا۔

”یہ چھرا پکڑو۔ اور یہ بیر کی بوٹی کاٹ... چھوٹے چھوٹے... چھوٹے چھوٹے...“

اس نے چھرا اٹھایا ہے۔ گوشت کو مکڑی کے مٹھا پر رکھ کر وہ ران اور پیر کی بوٹیوں کو غور سے دیکھ رہا ہے۔ اور اب وہ جھٹکے سے کاٹ رہا ہے۔ کئی کئی... کئی کئی... اس کی آنکھوں (باقی ص ۹۳ پر)

اور — وہ سر پٹ بھاگ رہا ہے۔ وہ کچھ سوچنا نہیں چاہ رہا ہے۔ یہ بھی نہیں کہ قصاب آئے تھے۔ یہ بھی نہیں کہ ناطہ کون تھی۔ یہ بھی نہیں کہ قصابوں نے ناطہ کی بوٹیاں بوٹیاں کر ڈالیں۔ کچھ بھی نہیں۔ بس وہ بھاگ رہا ہے۔ رات کے ایک بج گئے ہیں۔ باہر گشت کرتی پولس نے اُسے کئی جگہ روکنے کی کوشش کی۔ شہر میں گرفتار لگا ہے اور اس کو فریو... اُس کی آنکھیں ہر جگہ جل رہی ہیں۔ صاحب جلنے دو... میری ماں بیمار ہے صاحب...“

”کہاں جائے گا۔“
”ہسپتال صاحب۔“
”جائے دو۔“

راتے میں تین جگہ اُسے پولس والے ملے۔ اور اب وہ دوڑتا ہوا مشرک پر تھا۔ پھر گاڑی پر۔ چوتھے چکشن پر ہی وہ اتر گیا۔ شہر اندھیرے میں ڈوبا ہوا تھا۔ اُسکے اعضا دھیلے پڑ گئے تھے۔ اندر آگ لگی تھی۔ سونے سے شاید اُسے راحت نصیب ہو۔ پھر سے کچھ نہیں معلوم... کیا ہوا۔ وہ کتنا چلا۔ کہاں سویا۔ اور اب... سورج کی شعاعوں نے اُسے دن کے نکلنے کا احساس بھی کوا دیا۔ اور جب اُسے سب کچھ یاد آ گیا۔ رات کا دل دہلا دینے واقعہ اس کے دماغ میں برابر گولیاں چل رہی تھیں۔ دھماکے ہو رہے تھے۔ پٹانے چورٹے جا رہے تھے۔

وہ آہستہ قدموں سے آگے بڑھ رہا تھا۔ اجنبی نے ہوشی کاراستہ تو بتا دیا مگر وہ کھائے گا کیا۔ جیب میں پھوٹی گوری بھی نہیں — قدموں میں انضام لال آگیا ہے۔ لامے اب بھی جھوٹ رہے تھے۔ بیس برس کا بگڑا جوان ہے وہ... مگر مقابلہ نہیں کر پایا... ناطہ کا، اس نے اوپر نیچے کے دانوں کو ایک دوسرے میں ملا کر کر ڈیا۔ وہ ناطہ کو نہیں۔ کون ناطہ... کون قصاب... وہ کسی کو نہیں جانتا۔ پیچھے گوری داستان اسے بالکل یاد نہیں۔

لمحے بھر کا ہم سفر

محمود عالم

بتلا ہوں۔ بتانے کی کوئی بات بھی نہ تھی۔ میں عمر کے اس مرحلے سے گذر رہا تھا جس میں ایک انسان سے اس قسم کی باتیں منسوب نہیں کی جاسکتیں۔ عشق اور محبت تو عشقوان شباب کا رنگ ہے۔ یا پھر فوجانی میں یہ عارضہ ہوتا ہے۔ پینتیس سال کی عمر تو پختہ عمر ہوتی ہے۔ بھلا اس عمر میں کوئی اس قدر حساس ہوتا ہے۔ گذشتہ دو ماہ سے میرا یہ معمول بن گیا تھا کہ روزانہ اس کے نام طویل خطوط لکھتا اور چند گھنٹے کے بعد اس کے پُرزے پُرزے کر دیتا۔

”پاگل ! پاگل ! تم پاگل ہو !“
یہ الفاظ ایک بازگشت کی طرح میرے کانوں سے ٹکاتے۔
تمہارے یہ جذباتی خطوط پڑھ کر وہ کس قدر تسخیرانہ انداز میں تمہیں پاگل قرار دے گی۔ پھر نفرت اور حقارت کے ساتھ ان ادراک کو پُرزے پُرزے کر دے گی جن پر تمہارے اپنے خون جگر سے جذبات کے پھول کھلائے ہیں۔

ٹرین ایک جھوٹے سے سٹیشن پر رکی۔ میرے دل میں اٹھنے والی ٹیس تیز تر ہو گئی میں نے گذشتہ چند گھنٹوں میں جو کچھ لکھا تھا اسے پڑھنا شروع کیا۔

”تمہارا آخری خط موصول ہوئے آج دو ماہ ہو گئے۔ اس عرصہ میں کوئی دن اور کوئی ساعت ایسی نہ گذری جس میں تمہاری یاد نہ آئی ہو۔ نئے سال کی مبارکباد کا خوبصورت کارڈ

فرسٹ کلاس کپارٹمنٹ میں صرف ہم تین تھے۔ آنجنم اور معراج گذشتہ ایک ہفتہ سے سیاست اور ادب کے موضوع پر گفتگو کرتے کرتے تھک چکے تھے اور اب شطرنج کی بساط بچائے ایک دوسرے کے ٹہرے پیٹ رہے تھے۔ شطرنج سے مجھے بھی دلچسپی تھی لیکن میں پیہم آدمیوں کی وجہ سے بچھا بچھا سا تھا اور کچھ کرنے کے بجائے بس تصور جاناں میں کھویا ہوا رہنا چاہتا تھا۔ یہ ایک ایسا در تھا جس کی دو امیرے بس میں نہ تھی۔ کسی کی بے رخی اور سرد بھری نے مجھے نڈھال بنا دیا تھا۔ گذشتہ دو ماہ سے اس کا کوئی خط نہیں آیا تھا۔ آخری خط کے بعد نہ جانے کس اُمید پر میں اس کے خط کا منتظر تھا۔ ہر وقت بس اس کا خیال اور اس کی باتیں ذہن میں گردش کرتی رہتیں۔ میں نے اپنے دوستوں سے کئی بار کہا بھی کہ مجھے کسی ماہر نفسیات کے پاس لے چلو جو میری نفسیاتی الجھنوں کو دُور کر سکے لیکن وہ ہمیشہ مذاق سمجھ کر ٹالتے رہتے۔

”تم بالکل نارمل ہو۔“

احباب کی پیہم یقین دہانی کے باوجود اپنے دل میں ہونے والی ٹیس کی اذیت کو گذشتہ دو مہینوں سے مسلسل جھیل رہا تھا۔
”مجھے بتاؤ تمہیں کیا تکلیف ہے؟“
اب بھلا میں انہیں کیسے بتاؤں کہ میں کس مصیبت میں

بیمینے کے لئے نفاذ پر تہار پتہ لکھا گیا لیکن اس خیال کے آتے ہی ہمت نہ ہوئی کہ کہیں تم میری تصویروں کی طرح اسے بھی پائے حقارت سے ٹھکرا نہ دو۔“

گاڑی ایک جھکے کے ساتھ کھلی تھی اور سبھی ہم سبھوں کی نظر نووارد خاتون پر پڑی۔ جملت میں وہ شاید اس بات پر غور نہ کر سکی تھی کہ یہ فرسٹ کلاس ہے اور اب میٹ پر بیٹھنے کے بجائے کھڑکی کے پاس دیا رکھا سہارے لے کر کھڑی تھی۔ معراج اور آجیم شطرنج کھیلنے میں مصروف تھے اور میں اس خاتون کو بغور دیکھنے لگا جس کا چہرہ مجھے کچھ جانا پہچانا سا لگ رہا تھا۔ اس کا رنگ بالکل کالا تھا۔ اس کے ہونٹ سیاہ جامن کی طرح تھے۔ جسم تندرست اور اعضا متناسب تھے۔ سفید ساڑی میں بلوس وہ ایک ادیباسی عورت لگ رہی تھی۔ لیکن اس کے چہرے پر حُسن اور جسم میں بلا کی کشش تھی۔ انتہائی سنجیدہ، پر وقار اور مطمئن چہرہ جس سے حُسن کی بشعائیں پھوٹ رہی تھیں۔ ایسا حسن جو بالعموم اعلیٰ تعلیم یافتہ خاتون کے انگ میں ہوتا ہے۔

مجھ سے نگاہیں ملتے ہی اس کے لبوں پر قسم کی ایک ہلکی سی لہرائی جسے اس نے نہایت ہوشیاری سے دبا دیا اور اب وہ خلائ میں گھر رہی تھی جیسے ہم لوگوں کے وجود سے بالکل بے خبر ہو۔ اس کے ساتھ کوئی سامان نہ تھا۔ صرف ایک چھ سات سال کا بچہ جو بہت ہی شوخ اور جھپٹل تھا پلے کپارٹنٹ میں کھیل کود رہا تھا۔ ایک نیگرو بچے کی طرح وہ انتہائی خوبصورت اور پُرکشش تھا۔ اس کے گھٹکے بالے بال نہایت خوبصورت لگے تھے۔ خاتون نے جو اپنے بچے کی کشش اور جھپٹیل پن سے خوب واقف تھی اسے کسی بات سے روکنے کے بجائے آزاد چھوڑ رکھا تھا اور بچہ بھی جیسے شرارت کی حدود کو پہچانتا تھا اور وہ اس دائرہ کے اندر ہی اچھل کود مچا رہا تھا۔

”شہ، شاہ کو بجاؤ۔“

معراج نے گھوڑے کی چال چل دی تھی۔ آجیم نے مدد

کے لئے میری طرف دیکھا۔ میں نے اپنے کھمبے ہوئے خط کے پُرز پرزے کر کے اور انہیں کھڑکی سے باہر پھینکنا چاہا لیکن ہوا دباؤ سے وہ کھڑکی سے باہر جانے کے بجائے اندر ہی رہ گیا اور پُرزے ادھر ادھر بکھر گئے۔ میں نے ایک نظر بساط پر ڈالی۔ بیچارہ شاہ گھر چپکا تھا۔ گھوڑے کی چال بڑی خطرناک تھی۔ ایک طرف آزد میں شاہ تھا تو دوسری طرف وزیر۔

”کوئی صورت نہیں ہے۔ شہ بچانا ہے اس لئے وزیر میں نے شاہ کو ایک قدم آگے بڑھا دیا۔ لیکن معراج! وزیر اٹھانے کے بجائے اپنا گھوڑا واپس لے جانا مناسب سمجھا۔ میری اگلی خطرناک چال کو سمجھ گیا تھا۔ وزیر حاصل کرنے کے لالچ میں خود اسے شہ پڑ جاتی اور سارے مہروں کے ہوتے ہوئے بازی ہار جاتا۔“

”بھئی آپ دونوں مل کر مقابلہ کریں گے تو مشکل ہے معراج نے احتجاج کیا۔“

”لو، کھیلو، میں الگ بیٹھتا ہوں۔“

معراج کے لبوں پر شرارت آمیز مسکراہٹ تھی اس۔ خاتون کی طرف کنکھوں سے دیکھتے ہوئے کہا۔

”تم اسلیکپنگ شروع کر دو۔ تمہارے لئے ایک مادا موجود ہے۔“

اس کا یہ بے ضرر جملہ تیر کی طرح سینے میں بیوت ہو کر بلاشبہ خاتون نہایت خوبصورت تھی اس کے نقوش اور خطوط جہاں جس رکھنے والے کسی بھی ذکاوت کو متوجہ کر سکتے تھے۔ اگر پوری دلچسپی کے ساتھ میں اس کا بوٹریٹ بنانا تو یقیناً وہ ایک شاہکار ہوتا۔ لیکن گزشتہ درواہ کی سلسل کرنا کی نے مجھے اس قابل نہیں رکھا تھا کہ پنسل یا برش کو ہاتھ لگاتا۔ دونوں کو شطرنج کی بساط کے پاس چھوڑ کر میں پھر اپنی جگہ پر آ گیا۔ میرا جی چاہا کہ اس شریر بچے کو پیار کروں جو میرے خط کے پُرزوں کو چھپنے میں مصروف تھا اس کی اس کے چہرے پر پُر اسرار مسکراہٹ تھی۔ کہیں وہ پُرزہ

جوڑنے میں کامیاب نہ ہو جائے اور میرے وہ خیالات جنہیں میں نے اپنے دل کے زخموں کی طرح اُنک دنیا کی نفروں سے پوشیدہ رکھا ہے کسی کو معلوم نہ ہو جائیں۔ اس خیال کے آتے ہی میں پریشان ہوا تھا۔

”کم آن مانی ڈیر! کم ہیر پلیر!“ میں نے بچے کو اپنی طرف متوجہ کیا۔ اور وہ ان پرزدوں کو لے کر میرے پاس آگیا۔ میں نے اسے گلے سے لگالیا۔ ایسا محسوس ہوا جیسے میں اسے بہت قریب سے جانتا ہوں یا اس کی رگوں میں دھنسنے والا خون میرے جسم کا حصہ ہے۔ وہ بھی مجھ سے اس قدر مکمل مل گیا جیسے وہ صدیوں قرون سے مجھے جانتا ہے۔ میرے خطے کے پرزدے اب تک اس کے ہاتھ میں تھے۔ اس نے نہایت امتیاد کے ساتھ انہیں اپنی جیب میں رکھ لیا۔

”بھینک دو انہیں، کیا کرو گے رکھ کر۔“
”نہیں۔“ اس نے جیب پر سختی سے ہاتھ رکھ لیا۔

میرے برقعہ کیس میں چاکلیٹ کے دو چمچ میں بچے ہوئے تھے انہیں میں نے اپنے اس معصوم دوست کی جیب میں رکھ دیا۔ بچے نے اپنی ماں کی طرف دیکھا۔ جیسے وہ انہیں قبول کرنے کے لئے اجازت طلب کر رہا ہو۔ دونوں ایک دوسرے کی نگاہوں کی زبان سمجھتے تھے۔ ماں کی طرف سے اجازت ملنے ہی اس نے چاکلیٹ سے پیکنگ پیپر کو الگ کیا اور مزے لے لے کر کھانے لگا۔

”اچھا ہے نا؟“ میں نے اسے اپنی بانہوں میں بھرتے ہوئے پوچھا۔

”بہت اچھا ہے۔“

اس کا چہرہ خوشی سے کھل اٹھا تھا۔ خاتون بچے کی طرف سے مطمئن ہو کر باہر کے قدرتی مناظر دیکھنے میں مصروف ہو گئی۔ انجم اور سراج اپنے اپنے ہروں کو بچلے میں مصروف تھے۔ شطرنج کی بساط پر لڑی جانے والی یہ جنگ ختم ہونے کا نام ہی نہیں لے رہی تھی۔

یہ ایک پسپا ترین تھی جو ہر چھوٹے بڑے اسٹیشنوں پر ٹرکی تھی۔ ٹرین جیسے ہی رکتی، بچہ نیچے اُتر جاتا اور اِدھر اُدھر دوڑ لگاتا اور پھر جیسے ہی ٹرین حرکت میں آتی وہ دوڑ کر سوار ہو جاتا۔ اس کی ماں بچے کی اس حرکت سے ذرا بھی ہراساں نہ تھی۔ جیسے وہ اس کی شورش طبیعت سے خوب آگاہ ہو اور اس کی سمجھ بوجھ پر اعتماد ہو۔ میں بچے کی شوخی اور شرارت سے محفوظ ہوتا لیکن ساتھ ہی مجھے یہ اندیشہ لاحق رہنے لگا کہ کہیں وہ کسی اسٹیشن پر رہ نہ جائے اور ٹرین اسے لئے بغیر نہ بڑھ جائے۔ اس کی ماں جو شاید سفر کے معاملہ میں کافی تجربہ کار تھی اور اس کے اعصاب مجھ سے زیادہ مضبوط تھے نہایت مطمئن نظر آ رہی تھی۔

موسم ہر ای خوشگوار تھا اور ٹرین میں بھیڑ بھی کم تھی۔ چھوٹے چھوٹے اسٹیشنوں پر آکا دکا مسافر چڑھتے اور اترتے تھے۔ گنگا جمنی میدان کے اس علاقہ میں سیدھے سادے لوگ بستے تھے جو کپارٹمنٹ پر فرسٹ کلاس کا نشان دیکھتے ہی آگے بڑھ جاتے تھے۔ اس پرسکون ماحول میں جو چیز سب سے زیادہ قابلِ توجہ تھی وہ یہ بچہ تھا جو اپنی بھاگ دوڑ سے فضا میں قوس قزح کے رنگ بکھیر رہا تھا۔ ٹرین کی اسپید میں جیسے ہی کئی آئی وہ میری بانہوں سے لٹل کر دروازے کی سمت بھاگا۔

”تمہیں جانا کہاں ہے؟“ میں نے پوچھا۔

”جنت میں۔“

بچے کا معصوم جواب تھا جو شاید کسی اور سوال کے جواب کے طور پر اسے سکھایا گیا تھا اور اس وقت میرے مبہم سوال کے جواب میں اس کے منہ سے بے ساختہ نکلا تھا۔ اس کے جواب پر سراج اور انجم چونکے۔

”دیری گڈ۔“ انجم نے اس کے مناسب جواب پر داد دی۔

”مجھے بھی اپنے ساتھ جنت لے چلو گے۔“ میں نے نہایت

سنجیدگی سے پوچھا۔

”نہی سے پوچھنا ہوں۔“ اور وہ بھاگ کر مئی کے پاس چلا گیا۔

طرف اڑانا شروع کر دیا کوئی اور موقع ہوتا تو ہم اس کی شرارت سے محفوظ ہوتے لیکن گاڑی حرکت میں آگئی تھی اور دھیرے دھیرے آگے بڑھنے لگی تھی۔ اس لئے میں نے چلا کر کہا۔

”ہری آپ، جلدی کرو۔“

ہم لوگ ٹرین کی طرف لپکے۔ میرا کپارٹنٹ کافی آگے تھا اور اسے پکڑنا اب مشکل تھا پھر بھی میں تیزی سے آگے بڑھنے لگا۔ وہ دونوں میرے پیچھے پیچھے لپکے۔

”اب ہیں کسی بھی کپارٹنٹ میں چڑھ جانا چاہئے، ورنہ ٹرین چھوٹ جائے گی۔“

اس خیال سے میں ایک قریبی ڈبے میں چڑھنے کی کوشش کرنے لگا۔ ایک ہاتھ سے میں نے ہینڈل پکڑا اور دوسرے ہاتھ سے بچے کا بایاں ہاتھ تھا اور آگے لمبے میرا پاؤں پائڈن پر تھا۔ میں بچے کو اپنے ساتھ چڑھانے کی کوشش میں تھا اور ٹرین اپنی رفتار کو تیز سے تیز کر رہی تھی عاتق چتر نہیں کس خیال میں غرق تھی اس کے لبوں پر معنی خیز مسکراہٹ تھی۔ اس نے بچے کے دائیں ہاتھ کو جھٹکا دیا۔ ذہین بچے نے ماں کے اس اشارے کو فوراً ہی سمجھ لیا تھا کہ اب ہم آگئی ٹرین سے سفر کریں گے۔ اس نے دفعتاً میرا ہاتھ چھوڑ دیا۔

ٹرین اب پوری اسپید پر چل چکی تھی۔ مضموم بچہ اپنا ہاتھ ہلا کر مجھے اوداع کہہ رہا تھا۔ اس کی ماں اپنے لبوں پر مخصوص مسکراہٹ بکھیرے سر جھکائے، خواہاں خواہاں چل رہی تھی۔ اس نازک لمحے میں نہ تو میں ٹرین سے کود سکا اور نہ مجھے اندر کپارٹنٹ میں جا کر بغیر کھینچنے کا خیال آیا۔ بغیر تو ایسے ہم سفر کے لئے کھینچی جاتی ہے جو ساتھ چھوڑنا نہیں چاہتے۔ جو خود ہی ساتھ چھوڑ دیں ان کے لئے بغیر کھینچنے کا کیا حاصل۔

پٹرلوں کی تیز دھار پر فاصلے اپنی گردن کٹاتے رہے اور میں اگلے اسٹیشن کی آمد کا انتظار کرتا رہا۔

”ممتی! یہ بھی جنت میں جانا چاہتے ہیں۔“ اس نے اپنی ماں کی توجہ میری طرف مبذول کرنا چاہی۔ جس کے لبوں پر برسنی خیز مسکراہٹ تھی۔

ٹرین ایک جھٹکے کے ساتھ رک گئی اور بچہ حسب معمول بچے اتر پڑا۔

سراج نے آہستہ سے مجھے مخاطب کیا ”شکریہ، تمہارے اندر زندگی کی علامت تو پیدا ہوئی۔“

میں جھینپ سا گیا۔ سراج اپنے لطائف کے ذخیرے میں سے ایک دلچسپ واقعہ سنائے لگا۔

”نام ٹھیک سے یاد نہیں۔ غالباً یہ مشہور مصوٰر پکاسو کا واقعہ ہے۔ پکاسو کی محبوبہ انتہائی کالی اور بد صورت تھی۔ بد صورت تو وہ دوسروں کی نظر میں تھی۔ پکاسو کی نظر میں تو وہ انتہائی خوبصورت تھی۔ ایک دن اس کے دوستوں نے پکاسو سے سوال کیا۔ آخر اس عورت میں تمہیں کیا خاص بات نظر آئی کہ تم اس پر مرتے ہو۔ پکاسو نے کہا کہ اس سوال کا جواب میں اپنی سالگرہ کے موقع پر دوں گا۔ برقعہ ڈس پارٹی میں سب کی موجودگی میں اس نے اپنی محبوبہ کو بلوایا اور اس کی بھینسی پر تنوک دیا۔ اس کی محبوبہ سکرائی اور بھری مصل میں بھینسی پر سے تنوک جات گئی۔ پکاسو کے دوستوں کو اس کا جواب مل چکا تھا۔“

”تم کہنا کیا چاہتے ہو؟“ میں نے جھنجھلا کر کہا۔

”میں جو کچھ کہنا چاہتا ہوں وہ تم اچھی طرح سمجھ چکے ہو۔“

تمہیں بھی ایک ایسی ہی کالی کی تلاش ہے جس میں دنیا کی خوشبو پائی جاتی ہو۔“

بچے کو نیچے گئے دیر ہو گئی تھی۔ میں گھبرا کر نیچے اترتا۔ اس کی ماں بھی نیچے اتری تھی۔ ہم دونوں بچے کو تلاش کرتے ہوئے آگے بڑھے۔ وہ ایک نل کے پاس پانی پینے میں مصروف تھا۔

”چلو، جلدی کرو، سنگل ہو چکا ہے۔“ میں نے چلا کر کہا

وہ اطمینان سے پانی پیتا رہا۔ پانی پیتے ہوئے اس کی رگ شرارت بھڑک اٹھی اور اس نے پانی کے جھینے میری طرف ادما اپنی ماں کی

پتھر

الوالیث جادید

اعزاز میں ایک بڑی دعوت دی اور جی کھول کر خرچ کیا۔ اس دعوت میں ان کے بیٹے نے شہر سے لائے ہوئے تحفے بھی خاص خاص دوستوں کو عطیہ کئے۔ کسی کو قلم، کسی کو کتاب، کسی کو تولیہ، کسی کو پتھری۔ جب دعوت ختم ہو گئی اور سب لوگ واپس چلے گئے تو اُس نے اپنے باپ کو قریب بلایا اور بڑے راز دارانہ پہچے میں کہا: ”بابا! میں آپ کی کوششوں سے ہی ایک کامیاب آدمی بن کر لوٹا ہوں۔ اگر آ نہ چاہتے تو میں بھی بستی کے ہزاروں نوجوانوں کی طرح جاہل ہی رہ جاتا اور نہ دین کو سمجھنے کی صلاحیت آتی اور نہ دنیا کو۔ تم کتنے عظیم ہو بابا۔ دونوں باپ بیٹے دیر تک ایک دوسرے کے گلے لگے خوش کے آنسو بہاتے رہے۔ اور جب الگ ہوئے تو بیٹے نے کہا: ”یر شہر سے آپ کے لئے بھی ایک تحفہ لایا ہوں۔ اسے قبول کر لو۔ اور اس نے اپنے باپ کو ایک خوبصورت سامریج بنا پتھر دیا۔

”یہ کیا ہے بیٹے۔“

”بابا! یہ ایک پتھر ہے جسے میں نے خاص طور پر آپ کے لئے ہی لایا ہے۔“

”پتھر۔! بھلا کیا کروں گا میں اس کا۔“

”بابا! میں بچپن سے دیکھ رہا ہوں آپ کو گھر کی میز پر چڑھنے میں کتنی تکلیف ہوا کرتی ہے۔ اس پتھر کو باہر میز پر کے نیچے ڈال دیں گے تو آپ اطمینان سے اپنی میز پر بیٹھ کر کسی تکلیف پر چڑھ سکیں گے۔ قدم بھی نہیں لڑھکھڑائیں گے اور آپ کو کسی ہمارے

شہر سے لایا ہوا وہ پتھر بستی والوں کے لئے ایک مسئلہ بن گیا تھا۔ برکت علی خود قہرے چارہ جاہل، گنوار رہ گیا تھا سگڑا سے پڑھنے لکھنے کا بے حد ملوث تھا۔ وہ خود تو نہ پڑھ سکا مگر اپنے اس شوق کو اُس نے اپنے بیٹے کو پڑھانکا کر پورا ضرور کر لیا تھا جس دن برکت علی کا لڑکا ادنیٰ تعلیم حاصل کرنے شہر جا رہا تھا پوری بستی میں اس کی شہرت ہوئی تھی اور گاؤں کا ہر آدمی اسے بس پر سوار کرنے ایک جھولس کی شکل میں آیا تھا۔ اُس کے کچھ دوستوں نے اسے پھول کے ہار بھی پہنائے تھے۔ وہ بڑا مسرور تھا کہ علم کی دولت کے چلنے آج بستی میں اس کی اتنی عزت کی جا رہی تھی۔ بستی چھوٹے کا جہاں اُسے غم تھا، وہاں اسے خوشی بھی تھی کہ شہر کی چہل پہل، رونقیں اور نئی سوسائٹی اس کی زندگی کے نئے خواب بننے میں معاون ثابت ہوں گی۔ وہ خوشی خوشی بستی کو دماغ کر کے شہر چلا گیا تھا۔

اور جس دن وہ پڑھ لکھ کر واپس آیا تھا اُس دن بھی بستی والوں نے اس کا پر جوش خیر مقدم کیا تھا۔ سب کی نگاہیں اُسی پر مرکوز تھیں۔ بستی کی نہ جانے کتنی امیدیں اُس کی شخصیت سے وابستہ تھیں۔ وہ بس سے اُترا تو سبھی نے اُسے گلے سے لگایا اور وہ عزت دی کہ آج تک بستی میں کسی دوسرے کو اتنی عزت نہیں ملی تھی۔ برکت علی کی خوشیوں کا کوئی ٹھکانہ نہیں تھا۔ انہوں نے اپنے بیٹے کے

کی بھی ضرورت نہیں ہوگی۔“

پتھر کی وجہ سے پر ب تیر مار بھی ایک ہونے لگے تھے اور آپس میں شادیاں کرنے کے مسئلے پر بھی سجدگی سے غور کیا جانے لگا تھا۔

مدتوں وہ پتھر بستی کے دونوں حصوں کو جوڑے رہا مگر ادھر کچھ دنوں سے لوگوں نے محسوس کیا کہ جب سے پتھر رکھا گیا تھا نالے کی چوڑائی تیزی سے بڑھنے لگی تھی اور پہلے کے مقابلے میں کچھ زیادہ ہی گندگی بہنے لگی تھی۔ دوسری بستی والوں نے بھی اپنے اپنے نالے اسی بستی کے نالے میں جوڑ دیئے تھے اور اب تو پتھر کے دونوں سرے نالے کی چوڑائی سے کم ہو رہے تھے۔ پتھر کو نالے میں گرنے کا خطرہ لاحق ہو گیا تھا۔

لوگوں نے ایک بار پھر سر جوڑ کر اس مسئلہ پر غور کیا۔ بہت ہی لمبی بحثوں کے بعد یہ طے پایا کہ اس پتھر کو نالے پر سے اٹھا کر نئی تعمیر شدہ مسجد کے دروازہ کے بچوں بیچ حاصل کر دیا جائے تاکہ دروازہ کا داہنا راستہ داخل ہونے کے لئے اور بائیں راستہ باہر نکلنے کے لئے استعمال ہو سکے۔

یہ تجویز معقول تھی اور مان لی گئی۔ اب وہ پتھر نالے سے اٹھا کر نئی مسجد کے دروازہ کے بچوں بیچ حاصل کر دیا گیا۔ لوگوں نے بڑی راحت محسوس کی۔ مسجد میں داخل ہونے اور باہر نکلنے کے وقت کسی کو بھی پریشانی نہ ہوتی۔ چھوٹے بڑے سبھی آرام سے مسجد میں آتے جاتے تھے۔ اس پتھر کی وجہ سے مسجد کی خوبصورتی میں بھی ہانڈا ہو گیا تھا۔ یہ بات دور دور کی بستیوں میں بھی مشہور ہو گئی کہ مسجد میں آنے اور جانے کے لئے دو راستے کئے جائیں تو نمازیوں کو بڑی سہولت ہوگی۔ اس کی تعلید دوسری بستی کے لوگوں نے بھی کی مگر اس پتھر نے جو جس اس بستی کی مسجد کو بخشا تھا کسی دوسری بستی کی مسجد کو نصیب نہ ہو سکا۔

چند برسوں کے بعد لوگوں نے محسوس کیا کہ مسجد کے دونوں راستے کوتاہ ہو گئے ہیں اور اب بیک وقت ایک آدمی سے زیادہ داخل نہیں ہو سکتا۔ باہر نکلنے میں بھی کچھ ویسی ہی پریشانی تھی۔ ایک آدمی بھی آرام سے سیدھا داخل نہیں ہوتا، اسے پتھر کچ ہڑا ہوتا (باقی صفحہ ۹۲ پر)

باپ نے بیٹے کی طرف محبت بھری نظروں سے دیکھا اور پتھر اس کے ہاتھ سے لے کر آسمان کی طرف دیکھ کر کچھ بدبلیا۔ بیٹے کی انگلیوں میں بھی چمک سی پیدا ہو گئی اور وہ پتھر دروازہ کی سیڑھیوں کے نیچے رکھ دیا گیا۔

بیٹے کی عزت دن بہ دن بستی میں بڑھتی ہی رہی۔ وقت بہتا گیا۔ برکت ملی کافی بڑھے ہو گئے۔ ان کی کمزور آنکھوں نے محسوس کیا کہ بیٹے کا لایا ہوا پتھر خود بخود بڑھ کر سیڑھیوں سے ادبھا ہو گیا ہے۔ ایک دن انہوں نے اپنے بیٹے سے مشورہ کیا۔ ”بیٹا — ایسا ہے کہ وہ پتھر جو سیڑھیوں کے نیچے رکھا گیا تھا، اب تکلیف دہ ہو گیا ہے۔ مجھے ہر صبح، ہر شام، ٹھوکریں لگتی ہیں۔ اُسے وہاں سے ہٹا کر کسی دوسری مناسب جگہ لگا دو۔“

”ہاں — شاید وہ پتھر خود بخود بڑھ رہا ہے اور اب تو سیڑھیوں سے ادبھا ہو گیا ہے۔“ اور جب اُس کے بیٹے نے دیکھا تو واقعی وہ پتھر سیڑھیوں سے ادبھا ہو گیا تھا۔ اور تب ہی بہت غور و خوض کے بعد اُس کے بیٹے نے اُس پتھر کو بستی کے بچوں بیچ بہنے والے نالے پر رکھ دینا مناسب سمجھا۔ یہ پتھر بستی کے دونوں حصوں کو جوڑنے کا کام کرنے لگا۔

لوگ باگ خوش تھے کہ اب وہ نالے کے گندے پانی کو پیار کرنے کی زحمت سے بچ گئے تھے۔ وہ پتھر برکت ملی اور اُن کے بیٹے کی عزت کا باعث بن گیا تھا۔ جو لوگ اُن کے مخالف تھے اب وہ بھی طرفدار ہو گئے تھے۔ یہ پتھر لوگوں کو مدت تک گندے نالے کی نجاست سے محفوظ رکھے رہا اور بستی کے ان دونوں حصوں میں جو ذہنی تناؤ رہا کرتا تھا وہ بھی رفتہ رفتہ ختم ہو گیا۔ دونوں حصوں کے لوگوں کو آپس میں ایک دوسرے کو سمجھنے بوجھنے کا موقعہ واقعی اس پتھر نے فراہم کر دیا تھا۔ درجہ دونوں حصوں کی بہت ساری بے جا غلط فہمیاں پتھر کیوں سے یوں ہی بے مطلب چلی آ رہی تھیں۔ اب اس

کچھ دور تو چلو

(ڈاکٹر) فزانہ اسلم

انداز سے اپنا سر میرے کندھوں پر ٹکا دیتی تھیں اور تھکی تھکی نگاہوں سے دیکھا کرتی ہیں۔ پھر شاید میری آنکھوں میں عزم و استقلال کے لرزے دیوں تب میں زندگی کی منور راہیں نظر آجایا کرتی تھیں اور تم پر سکون ہو کر اپنے شبنمی ہونٹ میری ہلکوں پر رکھ دیا کرتی تھیں تب شام کا دھندلا کتا پر فریب ہو جایا کرتا تھا ان ایسے میں تو جان بوجھ کر ہی سلسل فریب کھانے کا ہی چاہتا تھا! تم تو انہیں پہاڑوں میں دھنسنے والی تھیں۔ روز

انہیں سنگ زاروں سے پار ہو کر تم مجھ سے ملنے آیا کرتی تھیں پھر تمہارے قدم ایسے میں ہی کیوں رک گئے۔ تمہارے تلوؤں سے لہو کیوں کسنے لگا؟ کیا تم یہ بھول گئی تھیں کہ ان پتھروں کی سب سے برف کی دیواروں کے پار ایک ایسی جگہ بھی ہے جہاں خوشبوئیں ہیں، پھول ہیں اور محبت کے بھرنے سے بہتا ہوا امرتہ..... جو دنیا کے ایسے ہزاروں غموں اور دکھوں سے

نجات کا ذریعہ ہیں۔ میں تو پھر بھی ایک مسافر تھا۔ پر ویسی! پھر تم نے کیوں سب کچھ جان کر بھی میری کوتاہیوں میں خود کو تلاش کر لیا تھا، میری کہانیوں میں تم کیوں ساگم تھیں۔
..... اور اب؟!

تم نے کہا تھا نا کہ ان کوتاہیوں میں، ان کہانیوں میں مجھے میرا عکس میری پرچھائیاں نظر آتی ہیں۔ مگر عکس اور پرچھائیاں..... ان کا کیا بھروسہ؟ کس دلفریبی میں نہ رہیں میں نے تمہیں بہت قریب کے پوچھا تھا۔ تمہیں غلط معلوم ہے

برف سے نکلتی ہوئی وہ آگ جس نے ہم دونوں کی زندگی میں پوکش سی حرارت پیدا کر دی تھی، آج بھی ویسی ہی ہے۔ یا مکمل انہیں دونوں کی طرح جب ہم ساتھ تھے۔ سفید نرم گرم سی برف اب بھی ویسی ہی سورج کی ہلکی سی کرنے سے گھسنے لگتی ہے۔ جس طرح تمہیں دیکھ کر میرے اندر عجیب سی ٹیبل کے ساتھ دل کے قریب کچھ بچلے لگتا تھا۔ ان دونوں کی بات نہیں، آج بھی تمہارے خیال کے ساتھ وہ محبت کا دریا موہیں مارنے لگتا ہے۔ تب مجھے بہت خوف محسوس ہوتا ہے کہ اپنے کندھ سے وجود میں تمہاری محبت کی تاریخ جو ملتی پھیلا دھکی ہے کہیں ڈھنہ جلتے۔ یہی پیارا اور میری ہی دانستگی تو مجھے یہاں تک لے آئی۔
..... شاید تم نے بھی میری کڑوری جان لی تھی۔ اور اس لئے ایسے دام لکے کہ اب تک ان کا درد محسوس کر کے کراہ اٹھتا ہوں۔ یہ کراہ بچانے تمہاری محبت کا اعتراف ہے یا کہ اپنے آپ سے ہمدردی کی کوشش۔ میں اب تک نہیں سمجھ سکا ہوں..... شاید کہ دونوں ہی!

پہاڑ کی نوکیلی چوٹیوں سے پھسلتی ہوئی برف ہو یا کہ شام کے دھندلے سے لپٹا ہوا دھندلا سورج جس کے لال لال لہو سے تھوڑی دیر کیلئے ساری کائنات لہو لہان ہو جاتی ہے۔ تم ہمیشہ میرے قریب ہو کرتی تھیں..... کبھی جب سورج کی آگ اگتی ہوئی گئی چھٹی سی شکل تمہیں ڈرا کر کرتی تھی۔ تم کتنے معصوم

روشن آرا بلڈنگ۔ مراد پور لین۔ پٹنہ ۴..... ۸

گایا انہیں کسی طرح منتظر اور اداس رہنے پر مجبور کر دوں گا۔ مگر
سچ بتانا کیا میں نے کوئی کوتاہی کی تھی؟ تنہا سے شہر جا کر
نہیں ان بے گانوں میں بہت تلاش کیا مگر تم کہاں تھیں؟
تھوڑی دیر کے لئے میں نے سوچا اجنبی ہوں اور پردہ کی اکثر
غلط راہ ڈھونڈھ لیتے ہیں۔ لیکن وہ راہ تو دہی تھی۔
دہی پتھروں کے ڈھیر، دہی جھروں کا ترنم اور سورن کی لالہ کرنیں۔
جن کے لبوسے میں نے اپنی تازہ زندگی رنگ ڈالی تھی۔ دیکھ بھلتی
ہوئی برف تھی۔ مگر ان پگھلتی ہوئی چٹانوں میں جیسے میرا سب
کچھ بہہ گیا تھا۔ دھندلکوں نے سب کچھ نکل لیا تھا۔ تم نے
سچ کہا تھا کہ سائے خود ہمارے وجود میں سما جاتے ہیں اور تم
بھی آج میرا سایہ بن گئی ہو جو ہر پل میرے ساتھ ہے۔ میرے
ارد گرد، میرے چاروں طرف۔ میرے اندر میرے باہر! مگر
یہ بتاؤ جب میرے ساتھ آسکیں تو تم نے اپنے پیروں میں
کیوں آبلے سجالے تھے۔ کیوں تم نے تلوؤں کو لہو نہاں کیا
تھا۔ کچھ دیر رک کر سہی، کچھ دور تو چلیں
ان زخموں کے مریخ کے لئے میرا ساتھ ہو تو بھٹیں۔؟!

بقیہ : کتناوش

میں پاگل بن سوار ہے... بٹ کٹ... اس کے اندر کوئی جلاؤ
سوار ہے...

”نہیں اتنا چھوٹا نہیں“۔ سلاو اس کا ہاتھ روک رہا ہے۔

قصاب بارے میں خون کی ٹودو تک پھیلی ہوئی ہے۔

مگر اب یہ بدبو اُسے محسوس نہیں ہو رہی ہے۔ وہ ایک طرف جھولا
بچھائے گوشت کے ٹکڑوں کو لیے بیٹھا ہے۔ اور دیر سے کئی کئی

کیے جا رہا ہے۔

لڑیں! سائے بھی ساتھ نہیں چھوڑتے۔ تم نے بھی خود نہیں کیا شاید
..... مگر کتنا اتم تو کہاں کا رہو! تمہیں سوچنا تھا
گھبرتا ہے۔ سائے سکھ کی مدھم سی دھوپ میں پھیل کر شبنم ملتا
ہیں، دکھوں کی دھوپ میں یہ سمٹ کر ہم سے شائے ملا کر چلتے ہیں اور
اندھیروں میں ہمارے وجود میں نیم ہولہ میں راہ دکھاتے ہیں پھر...
..... پھر تم نے ایسا کیوں سوچا؟

تم نے اپنا سر میرے سینے سے دُرا اور سچا کر کے میری
آنکھوں میں جھانکنا تھا۔ اور میں حیرت اور مسرت کے ملے جلے
خیزات سے مغلوب ہو کر تمہیں دیکھنے لگا تھا۔ اچانک بہت کچھ
پالنے کی وجہ سے آنکھوں میں جگنوؤں نے چمکنا شروع کر دیا تھا۔

”نہیں..... نہیں! میں نے غلط سوچا تھا۔ اچھا
کیا تم نے مجھے سچ بتا دیا! میں بہت خوش ہو گیا تھا اور تب مجھے
اپنی ہر کوتاہی میں تمہاری جھلک نظر آنے لگی تھی۔ میرے کہانیوں میں تم
مسکراتی نگہات آئے مگی تھیں۔

اور اس لفظ میری چھٹیاں ختم ہو رہی تھیں۔ میں نے
تمہیں اپنی کہانیوں کے ہمارے اُناچا لم مگر تم اس طرح آنا نہیں
چاہتی تھیں۔ تم اپنے گھر میں تنہا تھیں اس لئے تمہارے والوں
تمہیں خوابوں کے شہزادے کو اس شان و شوکت کے ساتھ
دیکھنا چاہتے تھے۔ تم میری مجبوریوں کو سمجھتی تھیں تم جانتی تھیں
کہ میں تمہارے شہر میں چھٹیاں گزارنے آیا تھا اور تمہیں چپکے سے
لا تو سکتا تھا مگر اتنی دھوم دھماکے کے ساتھ تمہیں اپنانے کے لئے مجھے
کچھ تیاریوں کی ضرورت تھی۔ میں تمہیں ان بھیگے ہوئی شاموں اور مہکتی
راتوں کے سپرد کر کے اپنے شہر آ گیا تھا۔

وہ دن میں نے کتنی خوشیوں کے بچ بچکولے لیے گزارے
تھے۔ اس چھوٹے سے گھر میں سب کچھ تھا مگر تم نہ تھیں۔ میں اداس
بھجنا مگر میرے نگہانے لگتا کہ تم بس تھوڑے دنوں بعد کسی گھر میں
رہ گئی اور تمہیں بلاتے ہوئے دروازہ پر خاموش ہو کر تمہارا انتظار
کرنے لگے تھے۔ وہ نہیں جانتے تھے کہ میں ان کا انتظار ختم کر دوں

ریڈیو نائٹ

ادھوری تصویر

نویڈ ہاشمی

(افراد : راشد - انور - لاجو - ولز - وکاش - دینو - اناؤنسر)

(چینگوئیاں)

(جوں نے بالکل صبح فیصلہ دیا ہے، ہاں آپ ٹھیک کہہ رہے ہیں، اس تصویر کو انعام ملنا ہی چاہیے تھا۔ آرٹسٹ نے کمال کی تصویر بنائی ہے، آرٹ کا مطلب یہی ہے کہ دیکھئے اور طبیعت خوش ہو جائے)

(موسیقی)

(منظر بدلتا ہے)

(راشد کا کمرہ)

انور : (چمک کر) راشد! انعام مبارک ہو! مبارک۔

راشد : (حیرانگی سے) انعام، کیسا انعام؟

انور : (حیرانگی سے) ارے تمہیں نہیں معلوم؟ تمہاری تصویر آرٹ کیشن میں اول آئی ہے، تمہیں فرسٹ پرائز دینے کا فیصلہ کیا گیا ہے۔

راشد : (بہت ہی تعجب سے) میری تصویر اول آئی ہے، مجھے فرسٹ پرائز دینے کا فیصلہ کیا گیا ہے، یہ تم کیا کہہ رہے ہو انور؟

انور : میں ٹھیک کہہ رہا ہوں راشد! تمہاری تصویر اول آئی ہے، تم کو فرسٹ پرائز دینے کا فیصلہ کیا گیا ہے۔

(ابتدائیہ موسیقی کے بعد آرٹ گیلری میں چینگوئیاں)

(مجھے تو یہ تصویر بے حد پسند ہے۔ کون سی؟ یہ! یا یہ تصویر۔ ہاں آپ ٹھیک کہہ رہے ہیں۔ یہ تصویر مجھے بھی بے حد پسند ہے۔ ارے بھائی ذرا مجھے بھی تو دیکھئے دیجئے۔ دیکھئے صاحب! دیکھئے! شوق سے دیکھئے۔ یہ تصویر فرضی ہے یا واقعی کسی لڑکی کی؟ غضب کا شوق ہے، واہ بھائی واہ! آرٹسٹ نے کیا خوب تصویر بنائی ہے) (اچانک آرٹ گیلری کے اسٹیج سے آواز اُبھرتی ہے اور لوگ خاموش ہو جاتے ہیں)

اناؤنسر : آرٹ کیشن کا آج آخری دن ہے، آرٹ کیشن کے

اس موقع پر بڑے بڑے آرٹسٹوں نے تصویر کے ذریعہ اپنے

فن کا مظاہرہ کیا ہے اور تمام تصویریں اپنی جگہ اہم ہیں لیکن ان

تصویروں کے درمیان جو ایک تصویر ہے وہ ایک خاص اہمیت

رکھتی ہے، اس تصویر کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ ادھوری

رہ کر بھی ادھوری نہیں لگتی، اسے دیکھ کر ایسا محسوس ہوتا ہے

کہ وہ مکمل ہے اور اس کے اندر کوئی کمی نہیں، آرٹ کیشن

کے جوں نے اس تصویر کو ایک شاہکار تصویر قرار دیا ہے اور

اس کے آرٹسٹ مسٹر راشد کو اول انعام دینے کا فیصلہ کیا گیا ہے۔

کروں گا' شاہکار تصویر بنانے کے لئے مجھے پُر سکون جگہ کی تلاش تھی لیکن میں یہ طے نہیں کر پا رہا تھا کہ کہاں جاؤں تب ایک دن میرے ایک ساتھی نے مجھے مسوری جانے کا مشورہ دیا، اس نے بتایا کہ مسوری ایک ایسی جگہ ہے جسے معصومہ فطرت نے اپنے تمام رنگوں سے سجا دیا ہے، جہاں پتھر بے پہاڑ نہ جانے کتنے رنگین افسانے جنم لیتے ہیں، جہاں چوہا لہکی بانسری محبت کی لے لاپتہ ہے، جہاں ہائیں کسی نازک بدن المھر دوشینو کی طرح اٹھلائی ہوئی چلتی ہیں جہاں پہاڑ کی بلند چوٹی کو دودھیا بادل جھلک کر محبت کے بوسے لیتا ہے، گویا مسوری کسی زمان پرورش امر کے تصور سے بھی زیادہ رنگین اور خوبصورت ہے۔ اس کی باتیں سن کر میں نے مسوری چلنے کا فیصلہ کر لیا۔

الور : گویا تم مسوری چلے گئے ؟
راشد : ہاں۔

الور : وہاں پہنچنے کے بعد پھر کیا ہوا ؟

راشد : وہاں پہنچنے کے دوسرے دن میں پہاڑوں کی وادیوں میں گیا، وہاں کے قدرتی مناظر دیکھ کر طبیعت خوش ہو گئی، میں نے سوچا۔ واقعی یہ جگہ بہت ہی خوبصورت ہے، میں یہاں ہفتوں رہ کر اپنا کام کروں گا، قدرت کے ان خوبصورت مناظر کو اپنے کمینوس پر میٹ لوں گا، میں ساگوں کے ایک رخت کے نیچے بیٹھ گیا اور کمینوس فٹ کر کے منظر پر غور کرنے لگا کہ اچانک میرے کانوں میں یہ رس بھری آواز گونجنے لگی۔

(موسیقی)

(فلپش بیک)

(دوسرے ایک لڑکی کی سرسری آوازیں)

آجا... آجا... ایسے میں اب تو آجا

آجا... آجا...

موسم کا فیصلہ ہے، دھرم میں اب سا جا

شد : (تعجب سے) پسند کیا ہے، ادھوری تصویر کو ؟
ذر : وہ تصویر ادھوری نہیں ہے، راشد ! مکمل ہے، مکمل۔
راشد : مکمل ہے، ...! ...! ...! مکمل۔ ...! ...! بہت خوب، بہت خوب۔

ذر : (حیرت سے) اسے اس میں پسینے کی کیا بات ہے، آرٹ کی دنیا میں اتنے اچھے فن کا مظاہرہ آج تک کسی نے نہیں کیا ہے، یہ صرف میری رائے نہیں بلکہ آرٹ کمیشن کے جج کی بھی یہی رائے ہے۔

راشد : تم لوگوں کی رائے غلط ہے، اور غلط ہے، وہ تصویر ادھوری ہے، ادھوری۔ اگر وہ تصویر مکمل ہو جاتی تو آرٹ کی دنیا میں تہلکہ مچ جاتا، لوگ اس تصویر کے قدروں پر اپنا دل نکال کر رکھ دیتے، دل۔ لیکن اسوں کی تصویر مکمل ہونے سے پہلے ہی لاجو بھر گئی اور تصویر مکمل نہ ہو سکی، تصویر ادھوری رہ گئی، گویا میری زندگی ادھوری رہ گئی۔

الور : (حیرانگی سے) لاجو، کون لاجو ؟

راشد : (اُداس لہجے میں) وہی لڑکی جس کی یہ تصویر ہے۔

الور : تو کیا یہ تصویر زخمی نہیں ہے ؟

راشد : نہیں، ایک بہت ہی خوبصورت لڑکی کی ہے۔ اگر تم اس لڑکی کو دیکھو تو تم بھی اس تصویر کو مکمل نہ کہتے۔

الور : وہ لڑکی کون تھی راشد ؟

راشد : (سرد آہ بھرتے ہوئے) ایک پہاڑن بے پنہ جن کی دیوی جس کے سامنے تلوار بڑھی بیٹھ ہے۔

الور : (ہنستے ہوئے) واہ ! وہ لڑکی تمہیں کہاں ملی تھی ؟

راشد : مسوری میں۔

الور : (حیرت سے) مسوری میں، مسوری تو یہاں سے بہت

دور ہے، تم وہاں گئے کب تھے ؟

راشد : کمیشن کا دعوت نامہ ملنے کے بعد میں نے اپنے دل میں یہ طے کیا تھا کہ اس بار میں کوئی شاہکار تصویر پیش

آجا... آجا...

ٹھنڈی ہوا کے جھونکے 'تنہا یوں سے ہو کے

جانا کھلے ہوئے ہیں احساس کے جھروکے

آجا... آجا... ایسے میں اب تو آجا

آجا... آجا... آجا... آجا...

(گیت جمال الدین ساحل)

(مسلل آواز)

راشد : (خود کلامی) ارے یہ آواز 'یہ آواز کہاں سے آرہی ہے'

اس آواز میں کتنا درد، کتنی محاسن اور زندگی کا کتنا گہرا

راز چھپا ہوا ہے، مجھے اس آواز کے سہارے اس لڑکی تک

پہنچنا چاہئے، مجھے دیکھنا چاہئے کہ آخر وہ ہے کون جو اپنی

مدھر آواز سے اس رنگارنگ فضا میں جادو جگا رہی ہے۔

(کچھ وقفے کے بعد) لگتا ہے کہ اس ٹیلے کے اس پار وہ

لڑکی اپنی سرئی آوازیں گارہی ہے، مجھے اس جگہ تک کر

گیت سننا چاہئے، دہندہ مجھے دیکھتے ہی گانا بند کرنے

گی (کچھ لمحوں کے بعد گیت ختم ہوتے ہی بیتا بنے انداز میں)

گاؤ، گاؤ، تم نے گانا کیوں بند کر دیا (لڑکی پر نگاہ پڑتے

ہیں) ارے یہ انسان ہے یا کوئی اور مخلوق۔ اگر یہ انسان

ہے تو پھر اشد نے اسے غضب کا حسن دیا ہے، اتنی حسین

جیل لڑکی میں پہلی بار دیکھ رہا ہوں (لڑکی سے مخاطب ہو کر)

تمہاری آواز بہت اچھی ہے، بہت اچھا لگاتی ہو تم، گاؤ نا،

گاؤ۔

لڑکی : (حیرت سے) میری آواز بہت اچھی ہے، میں

بہت اچھا لگاتی ہوں؟ (کھٹکھٹا کر ہنسنے کی آواز)

راشد : (حیرانگی سے) ارے اس میں ہنسنے کی کیا بات ہے،

میں جو ٹھنڈے ہی بول رہا ہوں، تم بہت اچھا لگاتی

ہو، بہت اچھا۔

لڑکی : (بھولے پن سے) کیا سچ مج میں بہت اچھا لگاتی ہوں؟

راشد : میری باتوں کا تمہیں یقین نہیں ہوتا؟

لڑکی : کیسے یقین کروں باوصاحب، آج تک کسی نے میرے

گالے کی تعریف نہیں کی، بابا تو کہتے ہیں کہ تیری آواز یہ

نہ سُر ہے نہ تال، کاہے کو بکری کی طرح میمیا کی رہتی ہے۔

راشد : (ہنستے ہوئے) تمہارے بابا تمہارے سامنے تمہارا

تعریف کرنا نہیں چاہتے ہوں گے اسی لئے ایسا کہتے ہو

لڑکی : (بھولے پن سے) ہو سکتا ہے۔

راشد : تم نہیں کی رہنے والی ہو؟

لڑکی : ہاں پاس والے قصبے کی۔

راشد : کیا یہاں روز آتی ہو؟

لڑکی : ہاں روز ہی۔

راشد : گھومنے کے لیے؟

لڑکی : نہیں لکڑیاں چٹنے، میں دن بھر یہاں لکڑیاں چٹتی ہوں

اور شام کو لے جا کر بیچ دیتی ہوں۔

راشد : گویا یہ تمہارا روزگار ہے؟

لڑکی : ہاں بیٹ بھرنے کے لئے کچھ نہ کچھ تو کرنا ہی پڑتا ہے۔

راشد : تمہارا نام کیا ہے؟

لڑکی : لاجو۔

راشد : نام بھی بہت خوبصورت ہے، ٹھیک تمہاری طرح۔

لاجو : (حیرت سے) میری طرح؟ (کھٹکھٹا کر ہنسنے کے بعد)

اسی لہجے میں) میں نہیں خوبصورت دکھتی ہوں؟

راشد : کیا تم خوبصورت نہیں ہو؟

لاجو : (بھولے پن سے) میں کیا جانوں۔

راشد : (چھپڑتے ہوئے) کیا تم آئینہ نہیں دیکھتی ہو؟

لاجو : (حلدی سے) دیکھتی ہوں، روز سویرے جب سوکر اٹھتی

تو آئینہ دیکھ کر ہی کنگھی چوٹی کرتی ہوں۔

راشد : آئینے میں تمہیں اپنا چہرہ کیسا لگتا ہے؟

لاجو : جیسا ہے، ایس اور کیا۔

راشد : میں تمہاری تصویر بناؤں گا لاجو، تمہاری تصویر۔

لاجو : (حیرت سے) میری تصویر بناؤ گے؟

راشد : ہاں لاجو، تمہاری تصویر۔

لاجو : (حیرت سے) پر میری تصویر بنا کر کیا کو دے گا، وہ تمہارے

کس کام آئے گی؟

راشد : (گہری سانس لے کر) کس کام؟

لاجو : ہاں، ہاں، آخر کس کام آئے گی؟

راشد : (کچھ سوچنے کے بعد چپک کر) میں اسے اپنے کمرے

میں بجاؤں گا، کمرے میں۔

لاجو : اپنے کمرے میں بجاؤ گے (ہنستے ہوئے) ازے با لونتا

میں اس لائق کہاں ہوں، میں تو ایک غریب لڑکی ہوں۔

غریب لڑکی۔

راشد : تو اس سے کیا ہوا لاجو، تم ہو تو بہت ابھی (ٹھنڈی

سانس لیتے ہوئے) اتنی اچھی کہ بس یہی جانتا ہے

کہ تمہیں اپنی نگاہوں کے سامنے بیٹھائے رکھوں اور زندہ

بچہ تمہاری موہنی صورت کتا رہوں۔

لاجو : تم کیسی کیسی باتیں کر رہے ہو بابو صاحب، میری سمجھ میر

تو کچھ بھی نہیں آ رہا ہے۔

راشد : یہ سب من کی باتیں ہیں لاجو، من کی، اگر تم کہو تو میر

تمہاری تصویر بنانا شروع کر دوں۔

لاجو : اگر تمہاری یہی مرضی ہے تو بناؤ، میں منہ کب کرتی ہوں

راشد : تم بہت اچھی ہو لاجو، بہت اچھی، چلو اس ساگوار

کے نیچے، وہیں بیٹھ کر تمہاری تصویر بنائوں گا۔

لاجو : چلو، چلتی ہوں۔

(کچھ وقفے کے بعد)

راشد : او لاجو اس جگہ بیٹھ جاؤ، ارے ایسے نہیں۔ ایسے

بیٹھو، ایسے۔ ہاں ٹھیک ہے، اسی طرح، لیکن سنو،

اپنی گردن ذرا نیچے کھینچو، اس طرح۔ اور اپنے دونوں

راشد : (زیر لب بڑبڑاتے ہوئے) واقعی یہ لڑکی انسان ہے

یا کوئی اور مخلوق، اگر یہ انسان ہے تو پھر اس قدر معصوم اور

اپنے آپ سے اس طرح بے نیاز کیوں ہے، کیا یہ دنیا

ابھی بھی معصوم لوگوں سے خالی نہیں، اس کے حسن میں کتنی

سادگی کتنی لطافت ہے، ایسا لگتا ہے کہ اللہ نے اس کی

تخلیق فرصت کے اوقات میں بہت ہی اطمینان سے کی

ہے، رات کی سیاہی چڑا کر اس کی زلفوں کو بخشا ہے، شفق

سے لالی لے کر اس کے رخساروں کو سجایا ہے، گلاب کی

شادابی اس کے ہونٹوں کو دے دی ہے اور شراب کی ساری

مستی اس کی آنکھوں میں مچھری ہے، ایسا حسن، ایسی

سجوانی جسے دیکھ کر فرشتے بھی بہک جائیں، میں اس نازک

بدن و دشیرہ کی تصویر بناؤں گا، ایک ایسی تصویر جو آرٹ

کی دنیا میں تہلکہ مچا دے گی، ہاں ایک ایسی ہی تصویر۔

لاجو : اے بابو صاحب کیا سوچ رہے ہو؟

راشد : (چونک کر) نہیں، کچھ بھی تو نہیں۔

لاجو : بابو صاحب، تم یہاں گھومنے کے لئے آئے ہو نا، یہ جگہ

بہت ہی سدر ہے، یہاں دور دور سے لوگ آتے ہیں،

تم کہاں سے آئے ہو بابو صاحب؟

راشد : میں بہت دور سے آیا ہوں لاجو، لیکن میرا مقصد

گھومنا نہیں تصویر بنانا ہے۔

لاجو : (حیرت سے) تم تصویر بناتے ہو؟

راشد : ہاں۔

لاجو : لیکن یہاں تم کس چیز کی تصویر بناؤ گے، یہاں تو اونچے

اونچے پہاڑ، لمبے لمبے درخت اور پہاڑی نالوں کے

سوا اور کچھ بھی نہیں۔

راشد : (گہری سانس لے کر) یہیں تو سب کچھ ہے لاجو، سب کچھ،

میری زندگی، میرا خواب اور اس خواب کی تعبیر یعنی تم۔

لاجو : میں سمجھی نہیں، تم کیا کہہ گئے؟

ہاتھ گھٹنے پر رکھ لو، اس طرح، ہاں بالکل ٹھیک، اسی طرح۔ اب ہٹنا نہیں، میں تصویر بنانا شروع کرتا ہوں۔

(کچھ وقفے کے بعد)

لاجو : (اکتا کر) اے بابو صاحب! میں اس طرح کب تک بیٹھی رہوں گی؟

راشد : (ہنستے ہوئے) ابھی تو صرف پندرہ منٹ ہوئے ہیں لاجو۔

لاجو : اور اس پندرہ منٹ میں ہی میری حالت خراب ہونے لگی ہے، کمر پیٹھ ایک ہور ہے، میں اب رہنے بھی دو، باقی کل بنالینا، مجھے دیر ہو رہی ہے، اگر ٹکڑیاں چٹن کرنے لے گئی تو بابا کی ڈانٹ سننی پڑے گی اور گھر کا چولہا بھی نہیں جلے گا۔

راشد : اگر ایسی بات ہے تو جاؤ لیکن کل ضرور آنا، میں اسی جگہ تمہارا انتظار کروں گا۔

ہاں ٹھیک ہے اب جاتی ہوں۔

(موسیقی)

(منظر بدلتا ہے)

انور : تو کیا پورہ نہیں آئی؟

راشد : آئی، کئی دنوں تک وہ مسلسل میرے پاس آتی رہی اور میں اس کی تصویر بناتا رہا۔

انور : تعجب ہے، پھر بھی اس کی تصویر کیل نہ کر سکے؟

راشد : میں چاہتا تھا کہ اس کی ساری خوبصورتی اس تصویر میں سمیٹ

لوں، میں چاہتا تھا کہ ایک ایسی تصویر بناؤں جسے دیکھ کر

تصویر کا لگان نہ ہو بلکہ یہ محسوس ہو کہ کوئی جیتی جاگتی نوخیز

دشیز اپنی تمام خوبصورتی اور رعنائیوں کے ساتھ لگا ہوں

کے سامنے آگئی ہو، اسی لئے میں لاجو کے وجود میں ڈوب کر

اس کے چہرے کے ایک ایک تاثر کو کئی کئی زاویوں سے

دیکھ کر کیٹنوس پراتا رہا تھا، کئی دنوں کی مسلسل محنت

کے بعد جب تصویر تیار ہوگئی تو میں نے لاجو سے کہا۔

(موسیقی)

(فلیش بیک)

راشد : لاجو یہ دیکھو، تمہاری تصویر بن گئی ہے، اب اس میں رنگ بھرنا باقی رہ گیا ہے۔

لاجو : (چپک کر) اسے، یہ تو ہڈ ہوئیں ہوں، میں کیا سچ منج میں اتنی سند ہوں؟

راشد : اس سے بھی کئی گنا زیادہ، جب تصویر میں رنگ بھریں گا تب دیکھنا۔

لاجو : (اشتیاق سے) رنگ کب بھرو گے؟

راشد : کل سے شروع کر دوں گا، تمہیں اپنے سامنے بیٹھا کر رنگ بھروں گا۔

لاجو : رنگ تو میرے بغیر بھی بھر سکتے ہو۔

راشد : بھر تو سکتا ہوں لاجو، لیکن میں چاہتا ہوں کہ جیسا رنگ

تمہارے چہرے کا ہے ٹھیک ویسا ہی رنگ اس تصویر

کا بھی ہو، تبھی یہ تصویر میری نگاہوں میں مکمل اور شاہکار

ہوگی اور یہ بغیر تمہاری موجودگی کے ممکن نہیں۔

لاجو : ٹھیک ہے، اب یہ کام کل کر لینا، اب میں جاتی ہوں دیر

ہو رہی ہے۔

راشد : ہاں جاؤ کل پھر ملاقات ہوگی۔

لاجو : ضرور۔

(موسیقی)

(منظر بدلتا ہے)

راشد : دوسرے دن میں اسی ساگوان کے نیچے نرم نرم گھاس پر

لیٹا لاجو کا انتظار کرتا رہا، جوں جوں وقت گزر رہا تھا

میری پریشانی بڑھ رہی تھی، میں سوچنے لگا لاجو نہیں آئے

گی کیا، وہ اب تک کیوں نہیں آئی اسے تو بہت پہلے ہی

آ جانا چاہئے تھا، اب تو سورج سربراہ گیا ہے، گھٹا ہے

اب وہ نہیں آئے گی، آخر وہ کیوں نہیں آئی، نہیں آنے کی

کیا وجہ ہو سکتی ہے۔ پھر سوچنا ایسا تو نہیں کہ اچانک

کر چکے ہو، اب اس کہانی کو ڈھونڈنے سے فائدہ ہی کیا ہے
راشد : (مذباتی لہجے میں) ایسا نہ کہو انور، ایسا نہ کہو، یہ قصہ
میری زندگی کا انمول سرمایہ ہے، میں اسے کبھی نہیں بھول
سکتا، کبھی بھی نہیں شاید۔

انور : اچھا راشد اب میں چلتا ہوں، بہت دیر ہو گئی،
ملقات ہو گئی۔

راشد : (خود کلائی) انور چلا گیا، کہتا ہے میں لاجو کو بھول جاؤں
لاجو کو، میں اسے کیسے بتاؤں کہ لاجو میری روح ہے، ہم
آواز ہے، میں اس کے بغیر ادھورا ہوں، ادھورا لاجو۔
ملے گی، ضرور ملے گی اور تب میں اس کی تصویر مکمل کر دوں
اور وہ میری زندگی مکمل کرے گی، ہاں ایسا ہی ہو گا، ایہ
(دروازے پر دستک کی آواز)

راشد : بھڑو، دروازہ کھولتا ہوں۔

(دروازہ کھلنے کی آواز)

راشد : (حیرت اور خوشی کی ملی جلی کیفیت میں) ارے لاجو تم، تم
میرے گھر پر، میں کوئی پسنا تو نہیں دیکھ رہا ہوں۔

لاجو : نہیں بابو صاحب، تم پسنا نہیں دیکھ رہے ہو، میرا
لاجو ہوں، لاجو۔

راشد : (خوشگوار لہجے میں) امد آجاؤ لاجو، امد آجاؤ،
لاجو، بیٹھو، میرا دل کہتا تھا کہ تم سے ضرور ملقات
تم مسوری سے کب آئیں اور ہاں، نہیں میرے گھر کا
کہاں سے ملا؟

لاجو : اب میں اسی شہر میں رہ رہی ہوں بابو صاحب، جب
مسوری میں تھے نا تبھی میں یہاں آگئی تھی، پر مجھے یہ
مسوم تھا کہ تم بھی اسی شہر میں رہتے ہو لیکن آج شا
جب میں گھومنے کے لئے نکلی تو ایک جگہ تصویروں
نمائش دیکھ کر رک گئی، وہاں اپنی تصویر دیکھ کر مجھے
حیرت ہوئی، میں سمجھ گئی کہ تم بھی شاید اسی شہر میں

اس کی طبیعت خراب ہو گئی ہو، لیکن نہیں، ایسا نہیں ہو سکتا،
وہ ضرور مگر بڑا کام میں آگھ گئی ہوگی اور اُسے آنے کا موقع
نہیں ملا ہوگا، گویا میں دن بھر اس کا انتظار کرتا رہا، بار بار
اس کی تصویر دیکھتا اور اس کے بارے میں سوچتا رہا اور
جب سورج اپنا سفر طے کر کے اپنا منزل پر پہنچ گیا تو یہ سوچ
کر کہ وہ آج نہیں آئی تو کل ضرور آئے گی، میں بھی واپس
لوٹ آیا۔

انور : تو کیا وہ دوسرے دن بھی نہیں آئی؟

راشد : (بہت ہی اداس لہجے میں) نہیں، پھر وہ کبھی نہیں آئی، میں
ہر روز پہاڑ کی ان فادیلوں میں جاتا، اس کا انتظار کرتا، اپنے
دل کے ہاتھوں مجبور ہو کر پہاڑ کا گوشہ گوشہ چھان مارتا، میں
دیوانہ وار چھٹا (بھوبدل کر) لاجو... لاجو... تم کہاں
ہو لاجو، کہاں ہو، دنگو گیر آواز میں) لیکن میری آواز لاجو کے
کانوں تک پہنچنے سے پہلے ہی چٹانوں سے ٹکرا کر لوٹ آتی
اور میں بہروں اپنی آواز کی بازگشت سنتا رہا۔

انور : تمہیں اس کے گھر جا کر پتہ کرنا چاہئے تھا۔

راشد : کئی بار اس قصبے میں گیا، کئی لوگوں سے اس کے بارے
میں پوچھا، پھر بھی اس کا پتہ نہ چل سکا اور جب میں ناامید
ہو گیا اور دل کو یقین ہو گیا کہ اب وہ نہیں ملے گی تب میں بہت
ہی اداس ہو کر لاجو کی ادھوری تصویر کو اپنے سینے سے لگائے
واپس لوٹ آیا۔

انور : لگتا ہے کہ تصویر کے ادھوری رہ جانے کا تمہیں بے حد
ملاں ہے۔

راشد : صرف تصویر کے ادھوری رہ جانے کا ہی ملاں نہیں بلکہ
ایک کہانی کے ادھوری رہ جانے کا بھی غم ہے۔

انور : میزے خیال سے اب تمہیں ادھوری تصویر کی کہانی کو
بھول جانا چاہئے، اب تو تمہارا مقصد بھی پورا ہو چکا ہے۔
تصویر بھی شاہکار ہو چکی ہے اور تم اول انعام بھی حاصل

- ہوا در تب میں نے وہیں سے تمہارا پتر حاصل کیا اور تم سے ملنے چلی آئی۔
- راشد : (خوشی کا اظہار کرتے ہوئے) یہ تم نے بہت اچھا کیا لاجو بہت اچھا کیا۔
- لاجو : (شکایت آمیز لہجے میں) تم نے میری تصویر نمائش میں پیش کر دی نا؟
- راشد : (گہری سانس لے کر) کیا کرتا لاجو، میں مجبور تھا، تصویر میں رنگ بھرنے کے لئے میں کتنا بے چین رہا، مسوری کی ان وادیوں میں ہفتوں تھیں ڈھونڈا کیا، کئی بار تمہارے قصبے میں بھی گیا لیکن تمہارے بارے میں کوئی جانکاری حاصل نہ کر سکا اور جب دل کو یہ یقین ہو گیا کہ اب تم سے ملاقات نہ ہوگی تو بہت ہی اداس ہو کر واپس لوٹ آیا، آخر تم اچانک کہاں غائب ہو گئی تھیں لاجو؟
- لاجو : اچانک میری شادی ہو گئی تھی باوصاحب۔
- راشد : (چونک کر) شادی ہو گئی؟
- لاجو : ہاں، اسی دن، جس دن تصویر میں رنگ بھرنے کے لئے تم نے مجھے بلایا تھا۔
- راشد : لیکن اس سلسلے میں تم نے مجھے کچھ بتایا نہیں تھا؟
- لاجو : بتاتی تب نا جب مجھے خود اس کا علم ہوتا، جس دن میری تم سے آخری ملاقات ہوئی تھی اسی دن شام کو میں کنویں پر پانی بھرنے کے لئے گئی تھی کہ تمہاری طرح ایک باوصاحب کنویں پر آئے۔
- (فلپش بیک)
- لاجو : کیا بات ہے باوصاحب، تم مجھے اس طرح کیوں گھور رہے ہو؟
- ونود : (گھبرا کر) نہیں، میں تمہیں گھور نہیں رہا ہوں۔
- لاجو : (لہجہ بدل کر) میں تو تمہاری سند تادیکھ رہا ہوں بہت سند ہو تم، بہت سند۔
- لاجو : (ہنستے ہوئے) میں تمہیں بھی سند رکھتی ہوں، لگتا ہے کہ تم بھی کوئی پڑوسی ہو؟
- ونود : ہاں، میں دکاش کی شادی میں آیا تھا، وہ میرا دوست ہے، تم دکاش کو جانتی ہو؟
- لاجو : کیوں نہیں، وہ تو میرے پڑوسی ہیں۔
- ونود : تمہارا نام کیا ہے؟
- لاجو : میرا نام لاجو ہے۔
- ونود : نام بھی بہت سند ہے، کیا تم مجھے پانی پلا سکتی ہو؟
- لاجو : کیوں نہیں؟ یہ لو۔
- (غٹ... غٹ... غٹ... پانی پینے کی آواز)
- لاجو : اور چاہئے؟
- ونود : نہیں پیاس بجھ گئی۔
- دکاش : (آتے ہوئے) ارے ونود، میں تمہیں کب سے ڈھونڈ رہا ہوں، تم یہاں کیا کر رہے ہو؟
- ونود : پیاس لگی تھی، پانی پی رہا تھا۔
- دکاش : (لاجو سے مخاطب ہو کر) تمہارا کیا حال ہے لاجو، ٹھیک ہونا؟
- لاجو : ہاں دکاش، ابڑ ٹھیک ہوں۔
- دکاش : چلو ونود، گھر چلتے ہیں۔
- (دونوں چلنے لگتے ہیں)
- ونود : دکاش! یہ لاجو شادی شدہ ہے یا کنواری؟
- دکاش : ابھی اس کی شادی نہیں ہوئی ہے، لیکن تم یہ سب کیوں پوچھ رہے ہو؟
- ونود : لاجو بہت ہی خوبصورت اور بھولی بھالی ہے، اس کی خوبصورتی اور بھولے پن نے میرے دل کو موہ لیا ہے، میں اس سے شادی کرنا چاہتا ہوں دکاش۔
- دکاش : (تیز لہجے میں) تمہارا دماغ خواب تو نہیں ہو گیا ہے، اس کے بارے میں بغیر کوئی جانکاری حاصل کے تم نے فیصلہ کیسے کر لیا؟

ولود : اس میں جانکاری حاصل کرنے کی کیا بات ہے دکاش، وہ

لڑکی مجھے پسند آگئی ہے اور میں نے تمہیں اپنا فیصلہ سنا

دیا ہے۔

دکاش : پاگل نہ بنو ولود، وہ لڑکی کم ذات، جاہل، گنوار اور غریب

ہے اور تم پر مے لکھے اور انچی ذات والے، تم دونوں کے بیچ

زمین آسمان کا فرق ہے۔

ولود : ذات پات، اونچی نیچ، امیری غریبی ان تمام چیزوں کی

میری نگاہوں میں کوئی اہمیت نہیں ہے۔ دکاش میں تو

صرف اتنا جانتا ہوں کہ انسان اپنے کرب سے چھوٹا اور

بڑا ہوتا ہے، تم مجھے یہ بتاؤ اس کے کرب تو بڑے نہیں؟

دکاش : نہیں، وہ لوگ نہایت ہی شریف اور سیدھے سادھے ہیں۔

ولود : پھر مجھے اور کیا چاہئے دکاش، جگوان کا دیا ہوا میرے پاس

سب کچھ ہے، اگر میں ایک غریب لڑکی کو اپنا جیون ساتھی

بنالیتا ہوں تو اس لڑکی پر کتنا بڑا اپکار ہوگا، بلکہ یوں سمجھ لو

کہ سماج پر اپکار ہوگا، میں تو یہ کہوں گا دکاش کہ جس ڈھنگ

سے میں سوچتا ہوں، اسی ڈھنگ سے پیش کے سر نوجوان کو

سوچنا چاہیے۔ آخر امیری غریبی اور ذات پات کا فرق

کیسے مٹے گا، کیسے؟

دکاش : تمہارا سوچنا بہت حد تک صحیح ہے ولود، لیکن ہمارا سماج

ابھی اتنا ایڈوانس نہیں ہوا ہے اور پھر یہ کہ تمہارے گھر

والے ایک ایسی لڑکی کو تمہاری بیٹی کے روپ میں سوئیکار

کر لیں گے؟

ولود : کیوں نہیں کریں گے، میرے گھر والے میرے دچارے طعنی

طرح واقف ہیں۔

دکاش : تو کیا بیچ تم اس سے شادی کر دو گے؟

ولود : تو کیا تم مذاق سمجھ رہے ہو؟

دکاش : اگر ایسی بات ہے تو چلو، میں ابھی اس کے بتا سے

بات کرتا ہوں۔

(موسیقی)

(منظر بدلتا ہے)

(لا جو کا مکان)

دکاش : رام رام دینو کا کا۔

دینو : رام رام، ارے دکاش بابو تم؟

دکاش : (دھستے ہوئے) ہمیں دیکھ کر آپ کو حیرت ہو رہی ہے نا

دینو : کیا یہ حیرت کی بات نہیں ہے کہ تم پرے گھر پر آئے ہو؟

دکاش : نہیں دینو کا کا اس میں حیرت کی کوئی بات نہیں، ذات پات

دھن دولت سے انسان بڑا اور چھوٹا نہیں ہوتا، اصل میں

کا دچار اور کرب ٹھیک ہونا چاہئے۔

دینو : لیکن دکاش بابو تمہاری طرح دوسرے لوگ کہاں سوچتے ہیں

اگر سب تمہاری طرح سوچنے لگیں تو ہماری دشا ٹھیک نہ ہو؟

دکاش : ہماری نئی بیڑی اب سوچنے لگی ہے دینو کا کا، میں آپ

ایک ضروری بات کرنے آیا ہوں۔

دینو : ایسی کون سی بات ہے دکاش بابو جس کے لئے تم نے خود

کٹ کیا، ارے کسی کو بھیج کر بلوالیتے میں خود تمہارے

چلا آتا، تمہارے ساتھ یہ بابو صاحب کون ہیں دکاش بابو

میں انہیں پہچان نہیں پا رہا ہوں؟

دکاش : یہ میرے دوست ہیں دینو کا کا، پٹنہ کے رہنے والے ہیں

میری شادی میں آئے تھے۔

دینو : ارے تم لوگ اب تک کھڑے کیوں ہو، چار پائی پر بیٹھو

دکاش : بیٹھو ولود۔

دینو : ہاں، ہاں، بیٹھ جاؤ بابو صاحب، میں غریب آدمی

لوگوں کا اس سے زیادہ آدمی اور کیا کر سکتا ہوں۔

ولود : ہمارے لئے یہی بہت ہے، آپ اس کی چٹنا نہ کریں

دکاش : دینو کا کا، لا جو کا رشتہ کہیں طے ہو چکا ہے کیا؟

دینو : (افسرہ لیجے میں) نہیں دکاش بابو، رشتے تو بہت

ہیں لیکن میری غریبی کے کالٹ ٹھہر نہیں پاتے۔

کل میں پنڈت کے علاوہ محلے کے کچھ اور لوگوں کو لے کر آجاؤں گا، یہ شادی کل ہی ہو جائے گی۔

دینو : ٹھیک ہے دکاش بابو جیسی تمہاری مرضی۔

دکاش : اچھا تو اب ہم لوگ چلتے ہیں، کل چار بجے شام کو بارات لے کر آجائیں گے، یہ بیٹے کچھ روپے آخر باراتیوں کی سیوا ستکار کچھ نہ کچھ تو کرنی ہی پڑے گی۔

دینو : روپے دے کر تم میرا پان نہ کرو دکاش بابو، عزیز ہوں تو کیا دس آدمی کے ہاتھ بھی نہیں دے سکتا۔

دکاش : میں آپ کا اپان نہیں کر رہا ہوں دینو کا کا، میں تو یہ چاہتا ہوں کہ آپ کو کسی طرح کی کوئی پریشانی نہ ہو۔

دینو : مجھے کوئی پریشانی نہیں ہوگی دکاش بابو، تم اس کی چنٹا نہ کرو۔

دکاش : تو ٹھیک ہے ہم لوگ چلتے ہیں۔

دینو : ٹھیک ہے۔

(دونوں چلے جاتے ہیں)

(موسیقی)

(منظر بدلتا ہے)

لاجو : اور اس طرح اچانک میری شادی ہو گئی اور شادی کے دوسرے دن میں اپنے پی کے ساتھ یہاں چلی آئی۔

راشد : (ٹھنڈی ناس کھینچے ہوئے) چلو اچھا ہوا تمہارا جیون سہل ہو گیا۔

لاجو : ہاں بابو صاحب، وہ بہت اچھے آدمی ہیں، بہت چاہتے ہیں مجھے، بے حد پیار کرتے ہیں، میں ان کی پتی بن کر بہت خوش ہوں بہت خوش۔

راشد : خدا کرے تم سدا سخی رہو، سدا سخی۔

لاجو : (شکایت آمیز لہجے میں) بابو صاحب! تم نے میری تصویر نمائش میں کیوں دے دی، ایک تو وہ ادھوری تھی، دوسرے...

راشد : (جلدی سے) دوسرا کیا لاجو؟ بولا، بولا، ٹک کیوں گئیں، کیا بات ہے؟

دکاش : میں لاجو کے لئے رشتہ لے کر آیا ہوں دینو کا کا۔

دینو : (حیرت سے) تم لاجو کے لئے رشتہ لے کر آئے ہو؟

دکاش : ہاں دینو کا کا، یہ ولود لاجو سے شادی کرنا چاہتا ہے۔

دینو : (حیرت مچی سے) یہ بابو صاحب لاجو سے شادی کریں گے،

نہیں، نہیں، ایسا نہیں ہو سکتا، محل میں ٹاٹ کا پیوند اچھا

نہیں لگتا، نہیں دکاش بابو، نہیں ایسا نہیں ہو سکتا۔

دکاش : کیوں نہیں ہو سکتا دینو کا کا؟ نہ ولود محل ہے اور نہ لاجو

ٹاٹ، دونوں انسان ہیں انسان اور پھر لاجو اتنی خوبصورت

ہے کہ اسے دیکھ کر کوئی بھی پسند کر سکتا ہے۔

دینو : لیکن صرف خوبصورتی ہی سب کچھ نہیں ہے دکاش بابو،

خاندانی نام مریدہ بھی تو کوئی چیز ہے۔

ولود : میری فکر میں ان چیزوں کی کوئی اہمیت نہیں ہے

دینو کا کا، میں ذات پات، اصناف پنج، امیری غریبی ان تمام

چیزوں کو نہیں مانتا، میں انسان اور انسانیت کی قدر

کرتا ہوں۔

دینو : وہ تو ٹھیک ہے بابو صاحب، لیکن تم پڑھے لکھے شہر

کے رہنے والے ہو اور لاجو ایک قصبے کی جاہل اور گنوار

لڑکی ہے، تم دونوں میں زمین آسمان کا فرق ہے۔

ولود : آپ اس کی چنٹا نہ کریں میں اسے پڑھا لکھا کر اپنے لائق

بنالوں گا۔

دکاش : ہاں دینو کا کا، ولود ٹھیک کہہ رہا ہے، آپ اس کی چنٹا

نہ کریں، لاجو بہت آرام میں رہے گی میں اس کی طبیعت کو

اچھی طرح جانتا ہوں۔

دینو : میں تو انہیں نہ جانتا ہوں اور نہ ہی پہچانتا ہوں لیکن

جب تم کہہ رہے ہو تو میں لاجو کا بیاہ ان کے ساتھ کر دیتا

ہوں اب آگے تم جانو اور اس کا بھاگ جلنے۔

دکاش : آپ مجھ پر بھروسہ کیجئے دینو کا کا، میں آپ کو غلط مشورہ

کبھی نہیں دوں گا، لاجو ولود کے ساتھ بہت خوش رہے گی۔

رک کر) تجھے بھی جینے ... دو -
(ڈوبتی ہوئی آواز کے ساتھ فیڈ آؤٹ)

لا جو : تم نے تو کہا تھا کہ میں تمہاری تصویر اپنے کمرے میں بھولوں گا۔
راشد : ٹھیک ہی کہا تھا لا جو، ایک دو دن میں وہ تصویر مجھے واپس
مل جائے گی اور تب میں اسے اپنے کمرے میں بھادوں گا اور
پھر زندگی بھر اسے دیکھتا رہوں گا (لمبی سانس کھینچ کر) زندگی بھر۔
لا جو : میں اسی تصویر کے لئے تمہارے پاس آئی ہوں بابو صاحب۔

راشد : (چپک کر) تصویر کے لئے، یعنی تصویر کمل کرنے کے لئے؟
لا جو : نہیں واپس لے جانے کے لئے۔

راشد : (حیرت سے) واپس لے جانے کے لئے، یہ تم کیا کہہ رہی ہو لا جو؟
لا جو : میں ٹھیک کہہ رہی ہوں بابو صاحب، اب میری شادی ہوگئی ہے
اور اتفاق سے میں اسی شہر میں رہ رہی ہوں، اگر میرے بچے کو
معلوم ہو گیا کہ میری تصویر تمہارے پاس ہے تو ہو سکتا ہے کہ
وہ مجھے غلط سمجھا ہوں سے دیکھنے لگیں، میں ان کی نگاہوں سے
گزرنا نہیں چاہتی ہوں بابو صاحب، اس لئے میں چاہتی ہوں
کہ تم میری تصویر واپس کر دو۔

راشد : (حیرانگی سے) لا جو! یہ تم کیا کہہ رہی ہو؟

لا جو : میں ٹھیک کہہ رہی ہوں بابو صاحب، تم میری تصویر واپس
کر دو، مجھ پر ترس کھاؤ۔

راشد : (بہت ہی جذباتی انداز میں) نہیں لا جو! ایسا نہ کہو! ایسا
نہ کہو، میں نے بھی تمہیں چاہا ہے، پیار کیا ہے، یہ اور بات
ہے کہ میں تم سے اپنے پیار کا اظہار نہ کر سکا تھا، میں نے سوچا
تھا کہ تصویر کمل ہوجانے کے بعد میں تمہیں سب کچھ بتا دوں گا
اور پھر... پھر... لیکن لا جو! چانک تم غائب ہو گئیں اور
تمہاری تصویر کے ساتھ میرا پسینا بھی ادھور رہ گیا، اب تو
تمہاری تصویر میرے جیسے کا بہانہ ہے لا جو، تم اپنی تصویر مت
مانگو، میں اس کے بغیر نہیں جی سکوں گا۔

(حیرانگی سے) یہ تم کیا کہہ رہے ہو بابو صاحب؟

: (گوگو گہرا آواز میں) میں ٹھیک کہہ رہا ہوں، میں ٹھیک کہہ رہا
ہوں، مجھے بھی جینے دو لا جو، تجھے بھی جینے دو (رک)

رسالہ زبان و ادب کی ملکیت اور
اس کے متعلق دوسری معلومات

فارم IV دیکھیے دل

- ۱۔ مقام اشاعت : بہار اردو اکادمی
اردو بھون، چومبہ، پٹنہ ۸۰۰۰۰۳
۲۔ اشاعت کا وقفہ : سماجی

- ۳۔ پرنٹر کا نام : سراج الدین
قومیت اور
پستہ : ہندوستانی، بہار اردو اکادمی
اردو بھون، چومبہ، پٹنہ ۸۰۰۰۰۳
۴۔ پبلشر کا نام : سراج الدین
قومیت اور
پستہ : ہندوستانی، بہار اردو اکادمی
اردو بھون، چومبہ، پٹنہ ۸۰۰۰۰۳
۵۔ ایڈیٹر کا نام : شمیم مظفر پوری
قومیت اور
پستہ : ہندوستانی، بہار اردو اکادمی
اردو بھون، چومبہ، پٹنہ ۸۰۰۰۰۳
۶۔ رسالے کا مالک : بہار اردو اکادمی
نام اور پستہ : اردو بھون، چومبہ، پٹنہ ۸۰۰۰۰۳

میں سراج الدین مسلمان کرتا ہوں کہ اوپر درج کی
ہوئی معلومات میرے علم و یقین کے مطابق صحیح ہیں۔

الواجب الخیر لشر

دعا

فسدہ حال، بے بس، غمزدہ، خاموش،
بیٹھا ہوں!

درون میکدہ،
یہ چاندنی، رحمت کی پردائی،
حسین موسم کی رعنائی،
فضائے بھر و برکی مست انگڑائی!!!
مرے چہرے پہ رقعات ہے!
زبوں حالی، نگاہیں بھی سوالی —

لب دریا
کہ اب شاید، حصار خاک میں جاگے گی،
خواب زندگی سے
زندگی میری!
خمار آلود آنکھیں منتظر ہیں،
قطرے قطرے کو — سمندر ہے،
فقط تیری نظریں!
مری نظریں ہیں پیاسی، منتظر بھی
کہ اب ہوگی، نظر تیری!
نگاہیں متبرہ ہوں گی.....!
یہی دل کی دعا ہے!

مجھے بھی آشنائی کے نذر دے
خودی کے شہر کو پُر نور کر دے

تری عظمت و دارائی و یکتائی،

مقدم ہے،
زمین و آسمان پر!
ہیں جلوہ گر!
تری وحدت کے نظارے
بہاروں، رگیزاروں، کوہساروں کی
بلندی پر —

چمن زاروں میں غنچوں کی زباں پر،
ترا ہی تذکرہ ہے!
زمین کے ذرے ذرے معترف ہیں،
فلک پہ مسکراتے چاند، سورج اور حسین تارے
زبان حال سے تعریف کرتے ہیں!!
ہر ایک شے دو جہاں کی کہہ رہی ہے،
مقدم ہے،
مقدم ہے، مقدم،
تری عظمت و دارائی و یکتائی!!!
مگر میں!
تشنہ لب، نا آشنا، تیری خدائی سنے،

عَلَى عِبَائِي مُدِّد

لمحوں کا حاصل

سنہری یادیں، رو پہلے سینے
تھام لئے کہ جو ہیں اپنے
اس ایک ساعت کی نذر کردوں
کہ جس میں تم چونکتی، جھجکتی
خود اپنی سوچوں پہ مسکراتی،
بدن چراتی
حیل کے دامن میں منہ چھپائے
نظر جھکائے
مے قریب آئی ہو اور تمہاری خوشبو نے یہ کہا ہے
یہ دن ہے اپنا، یہ رات اپنی
حیات اور کائنات اپنی
طویل ہیں زندگی کی راہیں —
طویل راہوں پہ صرف میں ہوں
طویل راہوں پہ صرف تم ہو!!

••

وہ ایک ساعت
وہ ایک ساعت عزیز تر ہے
وہ ایک ساعت عظیم تر ہے
وہ ایک ساعت جو وقت کے لازوال صحرائیں
ایک ذرہ سے کم بہت کم
وہ ایک ساعت جو وقت کے بے کراں سمند میں
ایک قطرہ سے کم بہت کم
وہ ایک ساعت — جو کچھ نہیں ہے
وہ ایک ساعت — بہت گراں ہے
وہ بے کراں ہے

تھام لئے
کہ جن میں گرمی ہے، رنگ دبڑ ہے
وہ ان کا حاصل ہے، جستجو ہے
اس ایک ساعت کے بدلے دے دوں
ایک ایک پل میں شگفتگی کا
اک ایک پل اپنی زندگی کا

عثمان عارف

غزل

آسماں گو کہ خلاؤں کے بھی اندر نکلا
یہ حقیقت ہے ستاروں کا سمندر نکلا

گرم بوسوں سے مرا جسم تپا تھا لیکن
خواب ٹوٹا تو مرا برف کا بستر نکلا

تُو جو اُبھرا تو شفق نے بھی ڈبویا تجھ کو
میں جو ڈوبا تو خلاؤں کے بھی اوپر نکلا

وہ قمر جس کو چمکتا ہوا دیکھا سب نے
ایک پیدائشی اندھے کے برابر نکلا

جس نے ہر وقت سکندر کی غلامی کی تھی
اتنا لاچار سکندر کا مقدر نکلا

اُس نے لوگوں پہ بہت رعب جمایا عارف
وہ نہ گورکھ نہ مچندر نہ قلندر نکلا

(ڈاکٹر) ناز قادری

غزل

رشکِ جلوہ زارِ دنیائے خیالی ہو گئی روئے امکاں کے تصور سے اُجالی ہو گئی
 کون رکھے گا یہاں ذوقِ نظر کی آبرو بے بصارتِ زندگی بھی آنکھ والی ہو گئی
 قصۂ شادابی گل لکھنے والے یہ بھی لکھ کیوں قبائے سبز سے محروم ڈالی ہو گئی
 اب چراغِ فکر سے روشن نہ ہوں گے بامِ در جذبہٴ ادراک سے ہر بزمِ خالی ہو گئی
 آئیے پوچھیں سلوکِ گردشِ ایام سے خاکساری کیوں مزاجِ مردِ عالی ہو گئی
 بے نیازانہ سہی ہم مفلسوں کی زندگی کیوں سراپا آرزو بن کر سوالی ہو گئی

آبلہ پا دادی پُر خار سے گزرا ہے آج
 نانا کی ہستی زمانے میں مثالی ہو گئی

اعجاز حسن

غزل

ماہی کے تقصّب کو بھلا کیوں نہیں دیتے
برسوں کی عداوت کو مٹا کیوں نہیں دیتے

خوشحال گھرانوں میں شفا بانٹ رہے ہو
بدحال مریضوں کو دوا کیوں نہیں دیتے

کب تک مجھے پابند زنجیر میں کرتے رہو گے
آبِ جذبہ تسخیر خلا کیوں نہیں دیتے

یہ پھول کڑی دھوپ کے ہلجے میں اتر کر
اڑتے ہوئے رنگوں کو صدا کیوں نہیں دیتے

کب تک مری چاہت کو لہو کرتے رہو گے
گذری ہوئی باتوں کو بھلا کیوں نہیں دیتے

مجھ کو مرے کمرے کی گھٹن چاٹ رہی ہے
رد زن سے مجھے تازہ ہوا کیوں نہیں دیتے

سیدگیل دسنوی

غزل

کیا لوگ تھے وہ بھی سید جی جو قیس ہوئے فریاد ہوئے
شیریں نہ کوئی تیلی اپنی کیا ہم بھی یہاں برباد ہوئے

بستی تو ازل کی چھوڑ آئے اور اب کی منزل پانہ سکا
ہستی کے خرابے میں آخر یہ آکے کہاں برباد ہوئے

یہ بزمِ طرب آباد رہے ساقی تو صدا شاداب رہا
اس بات کی کوئی فکر نہ کر ہم شاد ہوئے ناشاد ہوئے

راہوں کے مصائب نے ڈھونڈا، طوفانِ حوادث گھمے
پلکوں کے گھنیرے سائے میں ڈوب چلا جو ذرا آباد ہوئے

ہم اربعہ عناصر کے قیدی محصورِ فصیلِ جاں میں رہے
اک سانس کا بندھن جب ٹوٹا تب جاگے کہیں آزاد ہوئے

(ڈاکٹر) جاوید وششت

غزل

دھوپ میں جلتے ہوئے اشجار بھی شہکار ہیں
آپ تھے جب ساتھ ہر لمحہ تھا کیفِ جادواں
کائناتِ درد، جلوہ ریز، فیضِ عشق سے
قتل گاہوں میں مزین، شہر میں آراستہ
میرے آئینے میں حیراں، جلوہ رنگیں کا عکس
تشنگی، جامِ شکستہ کا اڑاتی ہے مذاق
اپنی ٹھنڈی چھانڈ سے محروم ہیں، چمتار ہیں
وہ حسیں لمحے تو ہم کو آج بھی درکار ہیں
داغباے دل فروزاں، ضوِ نگوں، ضوِ بار ہیں
سر بلندی کے لیے روشن صلیب دار ہیں
جو مجسمِ آنسہ ہیں، صاحبِ دیدار ہیں
کر بلا تک تشنہ لب مسرور ہیں، سرشار ہیں

تھی حدیثِ عاشقی جاوید جن اشعار میں

یاد اُن کو آج بھی میرے وہی اشعار ہیں

آمر صدیقی

غزل

اب خواہشیں ہیں کتنی گراں بار دیکھ لو
فرصت ملے تو گرمی بازار دیکھ لو
گمراہ کرنے دے تمہیں حق تلفیِ عدو
پوشیدہ کون ہے پس دیوار دیکھ لو
بننے لگے ہیں شہر میں عفریتِ سانحہ
زحمت نہ ہو تو آج کا اخبار دیکھ لو
دیکھو نہ میرے ہاتھ کی لرزیدہ بے بسی
رکھی ہے میوزیم میں جو تلوار دیکھ لو
دانش کدے ہیں خواب میں تعطیل کے بغیر
کیسے ہیں آگہی کے طلبگار دیکھ لو
ممکن ہے اس کے بعد ملے خوفِ بجات
ہم نے کہاں چھپائے ہیں دینار دیکھ لو
رکھا اسی اُمید نے سرشارِ عمر بھر
شاید مری طرف بھی تم اک بار دیکھ لو

پتھر کے اب نشان ہیں نقطہ اس کے جسم پر
آمر وہ پڑھتا جو نثر بار دیکھ لو

عطا عابدی

غزل

گھر کے لوگوں کا ہے ارشاد کہ گھر مت آنا
چار پیسے نہ ہوں جب تک تو نظر مت آنا
اب تو شہروں میں تعفن کے سوا کچھ بھی نہیں
اے مرے گاؤں کی خوشبو تو ادھر مت آنا
اپنے بل بوتے پہ جو ہو نہ یقینِ کامل
لاکھ ہمدرد ہوں دلی میں 'مگر مت آنا
مجھ سے کہتے ہیں کہ ارماں کے لگاؤ پودے
ساتھ میں یہ بھی دعائیں کہ ثمر مت آنا
کھونہ جائے کہیں نظروں سے نظاروں کی کشش
یہاں دیوار میں ہوتا نہیں درخت مت آنا

بحر ہستی سے عطا ڈوب کے پھر اُبھرے گا

تم مگر لینے کو ساحل پہ خبر، مت آنا

سفی چکنے کا غزیر

یہ دنیا کی باتیں جو آتی رہی ہیں

یہ نکل بھی رہیں گی

یہ میرا غارت کراتی رہیں گی

”زمنوں کے سلسلے“ صرف حسن ظاہر سے ہی آراستہ

ہو گیا اس کی شاعری بھی جاندار اور شاندار ہے۔ مٹتے نمونہ از

خروارے ملاحظہ ہو

بیچ الفت کا ہر اک قلب میں بویا جائے

یہ جو ہو جائے تو پھر چین سے سہلہ جائے

پھر نہ مصیبتوں کا خون ہاتھ بڑھا کر تھامے

پھر نہ دامن کا ذوق داغ ہی دھویا جائے

پھر نہ بھر سے نفرت کی نجاست ٹپکے

پھر نہ تقریر سے نشہ ہی چھو جائے

پاک شاعر کا احساس کچھ اتنا جہان کے

آب زہرم سے ہر اک اغدا کو دھویا جائے

ایک سا حال ہے خود اپنا بھی گھر تو دیکھو

غیر کی طرح پس پردہ در تو دیکھو

راہ میں کتنے جلے ہیں مرے تودوں کے جروغ

موجہ سے مت پوچھ مری راہ گزر تو دیکھو

میں نے بھی آج اٹھا رکھا ہے پتہ بارو

موجہ پہ احساں نہ کرنا اپنا بھی سر تو دیکھو

گذرے ہوئے لمے تو پلٹ کر نہیں آتے

یادوں کے دریچے میں کوئی کیسے کھڑا ہے

اب تو تین تین حسین یوں ہے کہ جیسے کر لے

ادھ کھلی کھڑکی کے پر سے کو برابر کیٹی

ادھر یہ حال کہ دل سرکشی پہ آمادہ

ادھر اشارہ ابرو کہ سب بجا کہنے

مرا رقیب بھی کیا کج نظر ہے کیا کہنے

مجھے ہی سمجھا مرا نامہ بر ہے کیا کہنے

اور اب ایک مختصری نظم بھی دیکھئے۔ نظم کا عنوان ہے۔

پہلے کہ۔

بچھڑے ہوئے ہیں تو کئی سال ہو گئے

کیا یوں ہی ماہ و سال گزرتے ہی جائیں گے؟

آ جاؤ اب بھی تم کہ خط و خال ہیں وہی

اور طائر جنوں کے پرو بال ہیں وہی

.....

بالوں میں یونہی چاندنی شاید چٹا نہ جائے

گالوں پہ تن نہ جائیں کہیں جھرتیوں کے جال

ہے عکس جو دماغ میں یکسر بدل نہ جائے

پہچان بھی بتاؤ تو انکار میں کروں

ضعفِ دل و دماغ کا اظہار میں کروں

حسن ظاہر و باطن کے لحاظ سے یہ مجموعہ کلام ایک خاصہ کی چیز

ہے۔ اسے ہم خود بھی رکھ سکتے ہیں اور دوسروں کو بھی بطور تحفہ

بیش کر سکتے ہیں۔

— ظفر حبیب

صدر شعبہ اردو، اے۔ پی۔ ایس ایم کالج، برونی (نپال)

کنگن (افسانوی مجموعہ)

مصنف : عصمت آرا

صفحات : ۷۲ ، سائز ڈی مائی پڑ

پستہ : عصمت آرا، شعبہ اردو، کالج آف کامرس، پٹنہ

بہار اردو اکادمی کے تعاون سے شائع ہوئے۔

ان سے ملے (سوانحی خاکے)

مصنف : مظفر گیلانی (مرتب: سید احمد قادری)

ناشر و تقسیم کار: مکتبہ خوشیہ، نیو کریم گنج، گیا، ۸۲۳۰۱

صفحات : ۱۲۰ مجلد

قیمت : تیس روپے۔

کرتے ہوئے نقشہ ذہن میں رکھئے اور اس شعر کا لطف اٹھائیے۔

یہ اُبلتی لڑکیاں اس چلیلاتی دھوپ میں

سنگ اسود کی چٹائیں آدمی کے روپ میں

(ص-۳۸)

سر علی امام اور ڈاکٹر سچانند سہنا سے واقفیت کم از کم اس نقطہ نگاہ سے ناگزیر ہے کہ ان دونوں کی مشترکہ کوششوں کے نتیجے میں

ہی بہار ایک الگ مستقل صوبہ بنا (ص-۱۵۵، ۸۸)۔ یحیٰ عبدالہی

گیلانی کی شاعرانہ غفلت، بالخصوص ان کے فی البدیہہ کلام کا جائزہ خود

مصنف کے ذوق ادب کی نشاندہی کرتا ہے۔ اسی طرح مصنف

نے مولانا عبداللہ جادو ریا بادی، مسٹر سید عبدالعزیز، عبدلنمان بیدل،

رام پرشاد کھوسلا، سید محمد عمن اور ماہ میر خاں کی شخصیتوں کے نئے

گوشتوں کو تازہ و شگفتہ طرز تحریر اور حین پیرائے میں اُجاگر کیا ہے جو

اُن خاکوں کو دلچسپ سے دلچسپ تر بنا دیتے ہیں اور مصنف کا اپنا

خاکہ ”مظفر گیلانی مرحوم“ تو انشائیہ کا ایک بے بہا نمونہ نظر آتا

ہے جس کے ہر جملہ پر قاری نہ صرف زیر لب مکرانے پر مجبور ہو جائے گا۔

بلکہ ان میں فکر کا مواد بھی موجود پائے گا۔ اظہار مذاکے لئے ایک

جلد ہی کافی ہے ”مظفر گیلانی آدمی، نارمل، یہی غنیمت ہے۔ ان ان

بننے کی نہ اُس نے کبھی کوشش کی نہ تمنا اور اس نے ہمیشہ خدا کا

شکر ادا کیا کہ اس نے اس کو جانور بننے سے بچالیا (ص-۱۱۱)

تاریخ ساز شخصیتوں کی حیات و کارناموں سے دلچسپی رکھنے

دلوں کے لئے یہ کتاب مفید ثابت ہوگی اور توقع ہے کہ اُن سے

ملے ”پذیرائی حاصل کرے گی۔ کتابت و طباعت بہت اچھی ہے۔

مضبوط جلد پر سادہ مگر خوشنما ڈسٹ کوڑ کتاب کو حُسن عطا کرتا ہے۔

(قیمت ۹۔ اردو کی دوسری کتابوں کا جو حال ہے وہ اس کا بھی

ہے۔)

بدر اورنگ آبادی

’بودھ دھرتی‘ نیو کریم گنج، گیا

مظفر گیلانی وہی (پیش یافتہ) آئی۔ اے۔ ایس آفیسر ہیں

جو ایم۔ اے۔ ایم گیلانی کے نام سے اسٹیشنر اور دوسرے نگری روزناموں

میں مضامین اور تذکرے لکھ کر دانشوروں سے داد تحسین حاصل کرتے رہے

اور جن کی چند کہانیاں بھی رسالوں میں چھپ کر مقبول ہوئی ہیں۔ مجتہد خاں

”صدق جدید“ بھی ان کی نگارشات سے مزین رہا ہے اور بہار اردو

اکادمی نے ان کی تالیف ”مضامین مولانا گیلانی“ شائع کیا ہے۔ اُسی

مظفر گیلانی کے کلمے ہوئے دس سوانحی خاکوں کو ترتیب دے کر سید

احمد قادری نے زیر نظر مجموعہ شائع کیا ہے۔

خاکہ نگار اور مصور کے درمیان خط استیلا نہیں ہے کہ ایک مصور کا

برش صرف جسم کی ساخت، خدو و خال اور ناک نقشہ کو اُبھارتا ہے لیکن

ایک خاکہ نگار کو ectograph (مفعول) کے اندرون کو بھی منظر عام پر

لانے کا کام کرنا پڑتا ہے۔ ectograph کی محسوسات، اس کی ذہنی

ساخت، قلبی، حیوانیات، فکری میلانات اور کرب و انبساط، سبھی

خاکہ نگار کی گرفت میں آجاتے ہیں اور یہی ہیں وہ صفات جو خاکہ نگار

کو مصور سے تمیز کرتی ہیں۔ مشمولات کے مطالعہ کے بعد مظفر گیلانی

میں ان تمام صفات کی موجودگی کا قائل ہونا پڑتا ہے۔ مولانا سائمن

گیلانی پر لکھے ہوئے مضمون کی ہمہ گیر کاس اس سے بڑا ثبوت اور کیا

ہو سکتا ہے کہ اُسے ”صدق جدید“ اور ”الفرقان“ جیسے تجربہ جلدوں

نے شائع کیا۔ مولانا گیلانی کی شاعری سے جس طور پر اس مضمون میں

روشناس کرایا گیا ہے۔ وہ ایک نئی چیز ہے۔ جیوٹا ناگپور کے پہاڑی

علاقوں میں دھوپ میں رہاں کی کالی کالی سنتھالی لڑکیوں کو کام

تاثرات

نئی نسل اس سے سو فی صد اتفاق کرے گی۔ تنقید ہی کیا بلور ا
ادب ہی اب *wrong track* پر چل رہا ہے اور "زولایت"
کے ارد گرد گھوم رہا ہے۔ ڈاکٹر ولی احمد ولی کا مضمون "اردو ناول کا ارتقا"
بگھسی پٹی پر لانی چیز ہو گئی ہے۔ مگر اندازِ میان خوبصورت ہے
اس لئے پڑھنے کے لئے مجبور ہوا۔ رضا نقوی داہی کے شری کارناموں
پر حسن عباس کا تبصرہ اچھا لگا۔ ڈاکٹر مظفر مہدی نے "صنفا فسانہ"
نککاری اور شمس الرحمن ناروٹی "میں اپنی بات بہت ہی سنجیدگی،
ادب و احترام کو ملحوظ رکھتے ہوئے مدلل انداز میں کہنے کی کوشش کی
ہے۔ ادیس احمد دوراں کے شری مجموعوں پر شمس کا تبصرہ اچھی
کوشش ہے مگر شاید بین الاقوامی سیاحت سے عدم آگہی کی وجہ
سے متاثر کن تبصرہ نہ کر سکے۔ اور پھر منطقی ترتیب، بھی برقرار نہیں
رکھ سکے۔ میں چونکہ عالمی جبر و استعمار کے ہیمنانہ نظام کے خلاف
تخلیق کئے جانے والے "مراحمی ادب" کا مطالعہ کر رہا ہوں اور
اور حق خود ارادیت سے محروم، آزادی اور حریت کی جدوجہد کرنے
والی قوموں پر گزرتے لمحوں کی داستان پڑھ رہا ہوں اس لئے
دوراں کی شاعری نے مجھے اس سلسلے میں کافی فائدہ پہنچایا ہے۔
ابھی ان کے شری مجموعہ "ابابیل" کے مطالعہ کے دوران مجھے ان کی
شری عظمت کا اس طور پر بھی قائل ہونا پڑا۔ تمام مشتملات بہت خوب ہیں۔
آپ کی ادارت میں یہ مبدلتی کر رہا ہے۔ اس پر مبارکباد قبول فرمائیے۔
حقانی القاسمی (ملیکدھ)

● زبان و ادب کا تازہ شمارہ بلا شکریہ۔ کور کی تبدیلی
خوشگوار ہے۔ یہ اطلاع بھی اچھی ہے کہ زبان و ادب سماج کی بجائے
'دو ماہی' ہو گا۔ ادارے میں قلم کاروں سے آپ کی شکایت جائز ہے۔
دافنی یہ جے حد غیر ذمہ دارانہ بلکہ مذموم حرکت ہے کہ مطبوعہ مضامین
عنوان بدل کر دوبارہ شائع کرائے جائیں۔

رسالہ کے مواد کے سلسلے میں ایک بات عرض کرنی ہے اگر
بار خاطر نہ ہو وہ یہ کہ تخلیقی ادب کو اس شمارے میں بہت کم جگہ
دی گئی ہے۔ کل ایک سو بیس صفحات میں صرف ۱۲ صفحات تخلیقی ادب
کو ملے ہیں (صفحہ ۹۶ سے ۱۱۶ تک) بقیہ صفحات مضامین کی نذر
ہیں۔ (ایسے مضامین جنہیں تخلیقی ادب نہیں کہا جاسکتا) مضامین بھی
بے حد تشنہ اور "کالج سوئٹر" کے معیار کے ہیں (الٹا دو مضامین کے)
یہ صورت حال حوصلہ شکن ہے۔ اس سے یہ بھی اندازہ
ہوتا ہے کہ معیاری ادبی تخلیقات آپ کو یا تو مل نہیں پڑ رہی ہیں یا
لکھی ہی نہیں جا رہی ہیں۔ دونوں صورتیں افسوسناک ہیں۔ اگر
آپ اس جانب مزید توجہ دیں تو عنایت ہوگی۔

شفیع مشہدی (پٹنہ)

● "زبان و ادب" کا تازہ شمارہ (جنوری - زوری ۹۰) دیکھ
ابتداء سے انتہا تک ساری تخلیقات پڑھ لیں۔ مجھے آپ کا انتخاب
بہت پسند آیا۔

"حرفِ اول" میں آپ نے جن خیالات کا اظہار کیا ہے

شاعر تسلیم نہیں کرنا ہے۔ درست ہے کہ فوق مقصد گو شاعر
تھے بلکہ اس صفت میں وہ استاد تھے۔ لہذا ان کی باتوں میں تو
قصیدہ کا آہنگ شاید کہیں نظر آجائے لیکن یہ اس قدر پسند
دوش کو قصیدہ کے آہنگ کے حوالہ ہے۔ یہ درست ہے کہ
کبیا غالب کے سارے اشعار اسی تعلیم کے ہیں۔ یہ گوشت موصوفہ
نہیں ہے۔ وہ کسے ہیں۔ غالب کے شعار میں قصیدہ کا آہنگ کہاں
ہے۔ غالب تو غزل کے استاد تھے۔ وہ غزل میں خود کو فارسی
تحریر نظمی و ساقی و صاحب کما حقہ خیال کرتے تھے۔ اس کی
نہی نہیں بلکہ اس امر کی شاہد بھی ہے۔ بلکہ غالب کو تو یہ دعویٰ تھا کہ
ماں بودیم بدین تیرہ می غالب
شعر خود خواہش آن کرد کہ کرد و فرما
کہ اگر موصوفہ کو غالب کے یہ اشعار یاد نہیں آئے
تو اسے وہ شعر ہے جسے ہم تو یہ جانتے ہیں کہ
کوئی نہ سے مرے جاتے تھے صاحب پرما

آتش کی۔ زمین ہے جل جائیں گی زبیں
آہونہ یہ سبکس گئے اس شہر کے ہیں میں
با
وہاں رہا۔ میں نے نگاہ کیسے تیرے
کلام ان کی ہیں۔ اس لیے کہ
خدیجہ مارا شعرا میں رہا۔ اس کے ساتھ کہ جو دار
ہیں۔ قس کا نام اس نے لیا ہے۔ اس لیے کہ
کے ہاتھ سے لکھے ہیں۔ وہی ہے۔ شعرا میں تیرے
ہاں کہاں تھے۔ اس کے ساتھ کہ وہاں رہا۔ اس لیے کہ
ماں زبانی کے لئے لکھا ہے۔ یہ تسلی و تسکین کی بات ہے۔
ان کے ذکر پر ہی ہے۔ لیکن یہاں یہ اشعار یاد نہیں آئے۔
آہونہ کے ذکر میں ہیں۔ اس حدت کو غلام نے لکھا ہے۔
دوسرے محرم کے دن اول انیسویں ص ۱۰۰
ان کے ساتھ

تھا۔ یہ تمام جہوں در آہونہ لکھا ہے
اس کے ساتھ کہ اس کے کلام میں ہیں۔ اس لیے کہ
وہی ہے۔ اس کے ساتھ کہ وہاں رہا۔ اس لیے کہ
ان کا نظمیہ اس کے ساتھ کہ وہاں رہا۔ اس لیے کہ
غزل کو لکھ کر اس کے ساتھ کہ وہاں رہا۔ اس لیے کہ
اس کے ساتھ کہ وہاں رہا۔ اس لیے کہ
آہونہ کے ساتھ کہ وہاں رہا۔ اس لیے کہ

شعری اور ہر عام مطالعہ کے لئے۔ وہی جانتے ہیں
کہ ہر شاعر کے کلام میں کچھ تو ایسا ہے کہ شعرا کے شعر ہوتے
ہیں۔ وہاں دیباچہ سے کسی شاعر کا ذکر کیا گیا ہے۔ اس لیے کہ
کوئی نہ لکھی ہیں۔ اس کے ساتھ کہ وہاں رہا۔ اس لیے کہ
جتنی کہ خود در پر ہاں رہا۔ اس کے ساتھ کہ وہاں رہا۔ اس لیے کہ
اشعار اس میں ہیں۔ اس کے ساتھ کہ وہاں رہا۔ اس لیے کہ
درج کئے ہیں۔

باجہیں پیش نہیں آتے۔ میں تو مر رہا
رہتا دو ابھی سا غرو میں مرے آگے
لکھنوی شعرا کے معنی ہی ان کا یہی نظام ہے۔ سند میں قس کے
وہ چند اشعار دئے ہیں جن کی تعداد قس کے کلام میں ایک اور قصیدہ
سے زائد نہیں ہوگی۔ وہ ایسے زیادہ تر استاد سخن کو بھی
ذرا گوشوارہ میں شامل نہیں کرتے۔ نہ معلوم ان پر قس کے یہ
اشعار کیوں نظر نہیں آئے۔

غیر میں زباں دہلی ہے فراہ کے دہن میں
لیلا پکارتی ہے مجھ کے پیر میں
دور دور ہے یہ لطف عیش و نشاط دنیا
بوسے شب عروسی ہماں بہ پیہن میں
صحر کو بھی نہ پایا بغض و حسد خالی
کیا کیا جلا ہے ساکھ پھولا جو ڈھاک بن میں

جنم دیا ہے۔ لہذا غزل کے ہر پست درجہ کے شعر کو قصیدہ کے آہنگ کا شعر قرار دینا نامناسب ہی نہیں نادرست بھی ہے۔
برہمانند جلیس (دہلی)

● دوامی "زبانِ داد" کا پہلا معنی جنوری فروری سنہ ۱۳۹۷ کا شمارہ موصول ہوا، پڑھا۔ "حرفِ اول" کے تحت آپ نے جتنی سپائیاں موتی کی طرح بکھیر دی ہیں، یہ آپ ہی کا حق ہے۔ حق گوئی گڑی ہوتی ہے، ہملو ہے۔ اللہ کے شیروں کو آتی نہیں روباہی۔
کاش ان بصیرت افروز حقائق کو اہل قلم ذہن نشین کر لیں۔
تجاہلِ عارفانہ شاعری میں تو صفت بن سکتا ہے مگر تنقید کی دنیا میں؟

بہر حال آپ نے جس جرأت و بے باکی سے یہ ادارہ لکھا ہے، اس کا راز تو آئندہ مردانِ جنین کنند۔ اس شمارے کے شمولات مفید و اہم ہیں۔ بیشتر حصہ دیکھ چکا، کچھ باقی ہے مگر آپ کو خط لکھنے کی تحریک ایسی ہوئی کہ قلم بدست بیٹھ گیا۔
اس شمارے میں ڈاکٹر حمیل خاتون صاحبہ کا ایک تعارفی مضمون "مشرقی کے خطوط — نسخ کے نام" بید و محسوس ہے مشرقی کے خطوط پڑھنے کے بعد اندازہ ہوا کہ کیوں رئیس زادگان ادب سیکھنے بالا خانوں پر بھیجے جاتے تھے۔ اردو شعر و ادب کا ایک وہ معیار تھا اور ایک آج!

(ڈاکٹر، طلحہ رضوی بوق (داناؤ)

پستھر (بقیہ صفحہ ۶۹ کا)

مجد کے دروازہ کے بھی گرنے کا اندیشہ تھا۔
کئی دنوں سے بستی کے لوگ اسی گنتی کو سنبھالنے میں لگے ہوئے تھے۔ برکت علی کے چہرے پر پیرائنیوں کے کوئی آثار نہیں تھے۔ وہ بالکل مطمئن اور خاموش تھا مگر شہر سے لایا ہوا وہ پتھر بستی والوں کے لئے ایک مسئلہ بن گیا تھا۔

ایسا لگتا ہے کہ ڈاکٹر موصوفہ کا مقالہ "حسنِ غزل" اور "محاسنِ غزل" کا آئینہ دار ہے۔ ولی دکنی کو چھوڑ کر باقی جن شعراء کے اشعار قصیدہ کے آہنگ کے حامل تصور کرتے ہوئے تحریر فرمائے ہیں۔ وہ اشعار حسنِ سخن یعنی لطافتِ زبان، روانیِ سخن اور صفائیِ بیاں سے عاری ضرور ہیں لیکن ان میں قصیدہ کا آہنگ بالکل نہیں ہے۔ قصیدہ کا اپنا رنگ ہے۔ اپنا آہنگ ہے۔ اپنی شان ہے اور اپنی طرز ہے۔ ٹھٹھا اور پست درجہ کے اشعار کیا قصیدہ کی صنف کے شایانِ شان ہو سکتے ہیں۔ ہرگز نہیں۔ ڈاکٹر موصوفہ کو تو یہ معلوم ہونا ہی چاہئے کہ غالبِ غزل کے شاعر تھے اور استاد شاعر تھے۔ اس کے باوجود وہ صنفِ قصیدہ کی شان و شوکت کے قائل تھے۔ اسی نظریہ کے تحت وہ شاہ نصیر کو ادھورا اور ذوق کو پورا شاعر تسلیم کرتے تھے۔ کیوں کہ شاہ نصیر صرف غزل کہتے تھے قصیدہ ان کے ہوتے سے باہر کی چیز تھی۔ قاتالی کے قصائد جب غالب کی نظر سے گزرے اور بحرِ مزاج کی طرح ان کی طبع و رواں کا کرشمہ دیکھا۔

الاکہ مشردہ می برد بہ یارِ ننگِ رسن
کہ باغِ چو نگار شد چھپی لے نگارِ رسن
تو وہ اس قدر متاثر ہوئے کہ ان کی تقلید میں قصیدہ کہنے پر مائل ہو گئے لیکن یہ ان کی عمر کا آخری مرحلہ تھا وہ اس میدان میں گامزن نہ ہو سکے اور "رنگِ قاتالی" میں طبع آزمائی کا موقع انہیں نہیں مل سکا۔

میری مراد اس تحریر سے صرف اتنی ہے کہ ڈاکٹر موصوفہ نے جس موضوع پر مقالہ تحریر فرمایا ہے وہ اس کے ساتھ پورا انصاف نہ کر سکی ہیں۔ ہر اس شعر کو جس میں کوئی شربت نہ ہو اور محض قافیہ پیمانی کا مظہر ہو۔ اُسے "قصیدہ کے آہنگ" سے عبارت کرنا نہ صرف "صنفِ قصیدہ" سے عدم واقفیت کا پتہ دینا ہے بلکہ اُس صنفِ سخن (صنفِ قصیدہ) کی عظمت کی شوکت سے بھی منکر ہونا ہے جس صنفِ سخن نے صنفِ غزل کو

بھاس اُردو اکادمی کا دوماہی جریدہ

زبان و ادب

جولائی، اگست - ۱۹۹۰

جلد :
شمارہ : ۵۷
فی پرچہ : پانچ روپے
سالانہ : تیس روپے

ایڈیٹر
شہین مظفر پوری

پرنٹر پبلشر سراج الدین، سکریٹری بہار اردو اکادمی نے منجھڑی آفسٹریس، بھگنا پوری چمنہ ۴ میں چھپوا کر دفتر بہار اردو اکادمی، اردو منون،
اشوک راہ چمنہ ۴ سے شائع کیا

ترتیب

حرف اول : ایڈیٹر - ۳

شعری ادب :

- ۱۔ بے آرزو : علقمہ شبلی - ۹۹
 غزل : صدیقی محبوبی - ۱۰۰
 غزل : کرامت علی کرامت - ۱۰۱
 سند : ظہیر صدیقی - ۱۰۲
 غزل : فردوس گیلانی - ۱۰۲
 غزلیں : رئیس الدین رئیس • شہپر رسول - ۱۰۳
 غزلیں : محمد خورشید کمال • نشاط فیالی - ۱۰۴
 غزلیں : اشرف زیدی • فیصل جمال - ۱۰۵
 ۳۱ غزلیں - یاکچر : ڈاکٹر ظفر حمیدی - ۱۰۶

قبصرے :

حقیقت بھی کہانی بھی : سید عبداللہ احمد / تنقی مرحیم - ۳
 عہد رسالت و خلافت راشدہ : ریاست علی ندوی / طلحہ رضا

تأثرات :

- ڈاکٹر طلحہ رضوی برقی (دانا پور) - ۱۱۹
 منظر اعجاز (منظر پور) - ۱۲۰

مقالات :

- روزی روئی اور اردو : ڈاکٹر کلیم عاجز - ۵
 الکتریک میڈیا اور اردو معاشرہ : ڈاکٹر لطف الرحمن - ۱۳
 پرویز شاہدی کا ارتقائی سفر : مظہر امام - ۱۸
 سرکاری کانگری و فنی رویت : ڈاکٹر نعیم اللہ حالی - ۲۷
 گجرات میں اردو کے دو بہاری فائدہ : ڈاکٹر سید شاہد اقبال - ۳۰
 مطالعہ جمیل : طہر حبیب - ۳۵
 روایتوں سے جڑا جدید ترقی پسند شاعر منظر شہاب : منصور عمر - ۵۲
 ترقی پسند افسانہ ایک جائزہ : مصطفیٰ کمال - ۶۱
 بے مل و بے گوی : محمد عثمان اللہ مدیم - ۶۸
 درنا منظر جان جانماں کی صوفیانہ شاعری : ڈاکٹر سید صاحب حسین - ۷۳

افسانے :

- بہار : گربچن سنگھ - ۸۰
 کشمکش : فخر الدین عارفی - ۹۱
 بلا عنوان : رخسانہ صدیقی - ۹۳
 شب گزیرہ : نوشاد احمد کربچی - ۹۷

حرفِ اول

اردو رسائل کے ایڈیٹروں کو بعض اوقات بڑے عجیب اور دل چسپ واسطے پڑتے رہتے ہیں۔ کبھی کبھی بڑے اہم نظم کاروں سے پالا پڑ جانا بڑا مضبوط آزمائش ہوتا ہے۔ گھاسے گھاسے ناقابل اشاعت خام کار دیوہوں سے ہم ”رو برو“ والامطرد پیش ہوتا ہے۔ ان کو بتائیے بلکہ ان سے ”بحث“ کیجیے کہ ان کی نغلاں چیزیکوں قابل اشاعت نہیں ہیں۔ صاف صاف کہیے تو بد مزگی مول لیجیے۔ اور دل جوئی والی گول مول بات کیجیے تو پھینس کر رہ جائیے۔ یعنی سانپ کے منہ چھو نہ رکھنے نہ اگلتے بنے نہ اگلتے بنے۔ ان کے مضمون کو فائل قبول کرنے کو تیار نہیں اور ایڈیٹر اس کو رد کرنے کی پوزیشن نہیں۔ ایسے معاملات میں غریب ایڈیٹر کو جس مقام آہ و فغاں سے گزرنا پڑتا ہے وہ تو صحت کجا داند حال ماسکسارانِ سام کے مصداق سمجھیے۔ خیر!

ایک دل چسپ قیاس یہ ہے کہ سارے عالم کی ساری زبانوں میں منجملہ جتنی شاعری ہوتی ہوگی اس سے کہیں زیادہ شاعری تنہا بھارت کی صرف دو زبانوں اردو اور ہندی میں ہوتی ہے۔ اور ان دونوں میں بھی اردو کا مقام اول سمجھیے۔ شاعر اردو زبان کی تاثیر ہی ہے کہ جس کو ذرا سی بھی آجائے وہ شعر کہنے کو چلنے لگتا ہے۔ شاعری میں پھر بھی ردیف و قافیہ اجمود آؤنان کی پابندی کے سبب، کم از کم ایک آدھ ”لوہے کا چنا“ چبانا ہی پڑ جاتا ہے۔ اگرچہ اس عجب میں یارانِ طریقت چرکٹے میں جکڑی ہوئی بے چاری اردو شاعری کو سارے قید و بند سے نجات دلا دی ہے۔ بے قافیہ ردیف و غزل تک ایکجہ ہو گئی۔ اور یہ جھوٹ ملتے ہی اکثر نوا محو شاعر غزل گوئی کے اعصاب شکن ”ایکسر سائز“ سے بدک کر بے تحاشا نظم نگاری پر پڑ پڑے ہیں! (گھاس سے بھی ایک آسان نسخہ فن کاری کا موجود ہے جس میں ہدی ہشتکری لگے بغیر ہی رنگ چوکھا آتا ہے۔ یعنی افانہ نگاری۔ ہر وہ آدمی (ہاں آدمی ہی کہیے، کہ ادیب و فن کار تو وہ بعد میں بنتا ہے) جو اردو محض کھنسا پڑھنا جانتا بلا تکلف افانہ نگار بننے کا حق رکھتا ہے۔ اس میں ”فن و فن“ والی بات لوگوں کا محض دھکوسلا ہے، نواداروں احساس کنتری پیدا کرنے کے لیے۔ تاکہ حریف نہ پیدا ہونے پائے! دیگر لوازمات فن کے علاوہ جملہ فنون لطیفہ کے فروغ اہم ترین کارفرمائی فطرت کے دین کی ہوتی ہے۔ علم، ریاضی اور مطالعہ وغیرہ تو اس دین کی جلا اور تہذیب کے معادن ہو ہیں۔ اس حقیقت کو تسلیم کرنے کے لیے موجودہ میکا کی زمانہ کسی قیمت پر تیار نہیں۔۔۔ اور اردو کے ادبی انصوم صحا سراپہ میں مطلب و بایس کی آئینش یہیں سے شروع ہوتی ہے۔ یہ نوجری مشہور کہادت چلی آتی ہے کہ نیم حکیم خضرہ جان:

خطہ ایمان، اب اس میں ”نیم ادیب خطہ زبان“ کا ٹکڑا بھی جوڑ لینا چاہیے۔ ویسے یہ نیم ادیب بھی زبان کے لیے باعث بقا اور موجب ترقی ہو سکتے ہیں بشرطیکہ وہ اپنی بسم اللہ ہی کو تمت بالخیر نہ تصور کر لیا کریں۔ بالخصوص وہ جنہوں نے فی الواقع نکلش کا فطری مزاج پایا ہو۔ کلی کے ٹوپانے، پینے، گدرا نے، کھلنے اور خیز بن کر خوشبو پھیلانے تک ایک تدریجی اور مرحلہ دار عمل ہوتا ہے۔ یہی افسانہ نویسی کے فن میں بھی ہوتا ہے۔

ایک دل چسپ واقعہ بیان کر دینا بے عمل نہ ہوگا۔ ایک نوآموز قلم کار نے بڑے اہتمام سے اپنا پہلا ہی افسانہ بغرضی اشتا پیش کیا۔ ایڈیٹر نے کہا ”مگر آپ تو ماشاء اللہ شاعری کرتے تھے؟“ قلم کار نے بتایا۔ ”جی ہاں۔ لیکن میں نے چھ سات غزلیں اور نظمیں آپ کو بھیجیں، ایک بھی شایع نہ ہوئی تب مجبوراً افسانہ لکھنا پڑا۔“ ایڈیٹر نے پوچھا۔ ”اگر افسانہ بھی شایع نہ ہو تب؟“ ”نعم کار نے ذرا جھینپ کر کہا“ ”دو تین تنقیدی مضامین بھی لکھے ہیں۔“

آدم برسر مطلب۔ انشائیہ نما ادارے کی شان نزول یہ ہے کہ ہمارے بعض معتبر دانشور بڑی دل سوزی سے اس حسرت کا اظہار کیا کرتے ہیں کہ ہمارے ناول نہیں لکھے جا رہے ہیں جب کہ ہمارے اردو نکلش کی تاریخ کم از کم ساٹھ سال پرانی ہے۔ یعنی چھ دہائیوں سے یہاں باقاعدہ افسانہ نگاری ہو رہی ہے۔ افسانوی تخلیقات کا ایک انبار موجود ہے۔ درجنوں افسانہ نگار پیدا ہوئے اور ان کے افسانوں کے درجنوں مجموعے بھی شائع ہو چکے ہیں۔ سلسلہ جاری ہے۔ آج بھی نئے نئے پرانے افسانہ نگاروں کا ایک فائل آگے بڑھ رہا ہے۔ ہمارے اردو نکلش کو کئی اہم افسانہ نگار اور درجنوں شاہکار افسانے دیئے ہیں مگر ناول؟۔ اتنے نکلش نویسوں کی بھیڑ نے نسبت سدی سے بھی زیادہ مدت کے دوران جتنے ناول دیئے ان کے شمار کے لیے دو لمبوں کی انگلیاں بھی بہت معلوم ہوتی ہیں۔ اور یہ چند ناول بھی پرانے لکھنے والوں ہی نے دیئے تھے۔ ایک طویل وقفے کے بعد ابھی حال میں ایک تازہ دم مصنف نے نیا ناول دیا ہے۔ آخر ناول کے معاملے میں ہمارے زمین ادب اتنی غبر کبوں ہے؟ نئے پرانے نکلش نویسوں کی فہرست اتنی لمبی ہے کہ ہر سال کم از کم ایک ممبر پور ناول تو منصفہ شہود پر آئے۔ کیا یہ ضروری ہے کہ ہر افسانہ نگار ناول نویس بھی ہو سکتا ہے؟ بہر حال بنیادی صلاحیت افسانہ نگاری ہی ہے۔ ناول اسی کے وسیع کینوس (CANVAS) کا کام ہوتا ہے۔ ناول لکھنے کے لیے فنی صلاحیت کے علاوہ مطالعے، تجربے اور مشاہدے کی صنعت اور فرصت بھی درکار ہے۔ یہ چند نشستوں کا کام نہیں ہوتا۔ کسی کسی ناول میں تو کئی سال تک لگ جاتے ہیں۔ لیکن جب بنیادی صلاحیت ہی پر سوا لیبہ نشان لگا ہو تو ناول کا جنم کیسے ہو؟ ہمارے جو دانش ور اس معاملے میں حسرت اور مایوسی کا اظہار کیا کرتے ہیں شاید اس المیہ پر ان کی نگاہ نہیں۔ نکلش نویسوں کی قطار تو جہد نگاہ تک لمبی ہے مگر میں اکیس کے شمار کے بعد ہی سوالیہ نشان آجاتا ہے۔ اور دہاؤں سے درجہ بدرجہ بالترتیب وہ فہرست شروع ہو جاتی ہے جس کا اشیاء بتدایں ڈرتے ڈرتے انشائیہ کے نرم اور لطیف پیرائے میں آیا ہے۔ دوا کی تاثیر تلخ سہی اس کا ذائقہ تو شیریں ہے! مگر شمار میں آنے والے وہ ہیں اکیس بھی ناول کہاں دسے پاسے ہیں۔ کیا ان کے ساتھ کوئی اور سوا لیبہ نشان لگا ہوا ہے؟

شین مظفر پٹوی

کلیم احمد

نفیسی حلقے سے باہر آئے تو پٹنہ میں ابتدائی تعلیم کے
ڈاکٹر ٹی۔ ان بنری، ڈاکٹر گوشال کو دیکھا۔ پٹنہ میں طب انگریزی
ترین ستاروں میں تھے۔ نکالی تھے گر ان کی باتیں سنیں تو ایسا سا
خاصے اردو کے شہسوار ہیں۔ ڈاکٹر عبدالحی صاحب مرحوم ڈاکٹر
مرحوم، ڈاکٹر علی احمد، ڈاکٹر غفر الدین، ڈاکٹر عبدالرحمن اور پھر
شہر رشید احمد، خال بہادر مولوی عبدالرحمن، خال بہادر مولوی
صاحب، مولوی بشارت کریم، مولوی سید محمد مولوی امتیاز کریم، م
ظاہر اور مسلمانوں کو جو بونٹے، مسٹر نوکشور پرشاد بھرائیک اور مسٹر
پرشاد بھرم ۲ اور مسٹر بھرم پرشاد یا بھرم سنگھ دیکھ کر کلائے بہا
ایسے ایسے سینکڑوں مند و امید و کثیت اور جسٹس براج کشور پر
جسٹس بی بی سنہا اور جسٹس کشمیشی کانت تھا اور جسٹس بہا بیرم

میں تیلہاڑہ میں ۱۹۲۵ء میں پیدا ہوا۔ پانچ سال کے بعد لوگوں کو پہچاننے لگا۔ آئے جملے والوں کو دیکھنے لگا۔ میرے نانا مولوی فیض الدین صاحب کے معتقدین اور احباب اور شاگرد ہر قسم کے لوگ تھے مسلمانوں کے علاوہ۔ معر جی وید تیلہاڑہ کے پرانے باشندے بہت بڑا سفید بھینسا سر پر باندھتے۔ جاڑے میں لمبا سیاہ کوٹ سفید دھوٹی، دیہاتی قرچا۔ نانا سے اکثر دیر تک خالص اردو میں باتیں کرتے۔ سری رحمت کوٹن پرشاد زیندار گوپی چند، گردھاری مہتو، بساوں مہتو کاشتکار، منہو میں پرشاد اور بناری پرشاد بنار، ہر نام سنگھ ان سب کی بڑی روٹی کا کوئی تعلق اردو سے نہیں تھا۔ لیکن یہ اردو لکھتے تھے، پڑھتے تھے بولتے تھے میں جب مکتب میں باضابطہ پڑھنے لگا تو دھن من سہائے گشت کے لڑکے بھولال، بھولال۔ رام دھنی پرشاد کے لڑکے اور ادا کر لار پرشاد کے لڑکے اور رام پرشاد ملی کا بیٹا کشن پرشاد ان سب کا خاندانی روزگار تھا۔ مگر یہ سب اردو پڑھنے لکھنے اور بولنے والے تھے۔ جب میں مسلم اسکول میں آیا تو یہ اسکول فی کے گوش اسکول کی بنیاد میں مسلم طلبہ کی تحریک سے قائم ہوا تھا اس لئے اس میں تمام لڑکے مسلمان تھے مگر میرے ساتھیوں کے ہندو ساتھی ایٹکو سنسکرت اسکول احمد فی کے گوش اسکول کے طلبہ ہم لوگوں سے ملنے آتے اور ان میں دو ایک مجھے تاریخ اور جغرافیہ پڑھنے میں مدد دیتے اور یہ اردو والے ہندو طلبہ تھے۔ اسکول کے اساتذہ میں جعفری صاحب

جنرل میڈلنگ اسٹور، پٹنہ ۷۵

سیاسی ترقی کا ذریعہ سمجھا گیا۔ معاشی ترقی کا گمان بھی اردو کے ساتھ کبھی نہ رہا۔ سرسید کی پوری تحریک اور اس کا پورا عملہ اور سرسید کے لڑکچہ 'ان' میں وقار الملک، حسن الملک، حلی، شبلی، اکبر، منشی ذکا الدین، 'مذہب احمد' مولوی چراغ علی، اسماعیل میرٹھی سب کو جوڑو۔ اور محمد حسین آزاد اور پھر آگے بڑھو تو شوہر اور سرشار اور چلبستہ اور اقبال اور آگے بڑھے بڑھے بالکل قریب آجاؤ تو مولوی عبدالحق کی پوری تحریک اردو اور انجمن ترقی اردو اور پنڈت کیمٹی، 'آئندہ زمان' ملا۔ اور حسرت اور جوش اور فزائن اور ایکٹم بغل میں آجاؤ تو قاضی عبدالودود، آل احمد سرور، احتشام، کلیم الدین احمد جمیل منٹھری سب کی خاک کر دیو! پیر ہن جاک کر لو بجھے ادھر اردو اور درمیان لے کر ڈھونڈو تلاش کرو اور نکالو کج بخت اس چلڑ کو جس کا نام ہے "مسلمانوں کو روزی روٹی کا تعلق اردو سے ہے"

اقبال کو گوگ بیچ کر کھاسے ہیں اس کا فن بیچ رہے ہیں۔ فلسفہ بیچ رہے ہیں، اُس کی فکر بیچ رہے ہیں، خیال بیچ رہے ہیں، اس کی شاعری بیچ رہے ہیں اور اپنی دسترخوان سجا رہے ہیں، اپنا سوٹ بنا رہے ہیں، مکان بنا رہے ہیں، اپنی عزت بنا رہے ہیں اور اقبال کو بے عزت کر رہے ہیں۔ کتابیں چھاپ رہے ہیں، رسالے نکال رہے ہیں، نمبر نکال رہے ہیں، اقبال صدی منار ہے ہیں، سمینار کر رہے ہیں، مقالے پڑھ رہے ہیں۔ اقبال کو مار رہے ہیں، قتل کر رہے ہیں۔ اقبال کی قتل کو، انسانیت کو اقبال سے محروم کر رہے ہیں۔ اقبال کے نوجوانوں کو اقبال سے دور کر رہے ہیں۔ اس کے پیغام سے اس کے درد سے، اس کے سوز سے، اس کی پکار سے اس کی صدائے دردناک سے اس کے آنسوؤں سے، آہوں سے، نالہ، نیم شبی سے، آہِ محری سے ناواقف، نا آشنا اور جاہلی بنا رہے ہیں اور یہ سب کر کے انعام لے رہے ہیں۔ عہدہ لے رہے ہیں، لقب لے رہے ہیں، خطاب لے رہے ہیں۔ جن نوجوانوں کو اقبال نے یہ کہا تھا کہ

جب عشق سکھاتا ہے آداب خود آگاہی
کھلتے ہیں فقیروں پر اسرارِ شہنشاہی

ایڈوکیٹ جنرل بلدیو سہلے یہ وہ سب ہیں جنہیں میں روزمری سے جانتا رہا ملتا رہا۔ اور ان کے علاوہ درجنوں ہندو ایڈوکیٹ جنرل اور درجنوں ہندو ڈاکٹر اور ہمارے بی این کا کالج کے استاد جو زندہ ہیں۔ معاشیات کے مشر فوس اور معاشیات کے پروفیسر مشر کپور اور ہندی کے ڈاکٹر رام بھلون سنگھ اور ہندی کے پروفیسر تیج بہادر سنگھ اور انگریزی کے ڈاکٹر ودیارتھی اور میری طالب علمی کے زمانہ رہائش کے مالک مکان ڈاکٹر شام بہادر اور ان کے صاحبزادگان جو گنڈر مہندر اور میرے کالج کے ساتھیوں میں جواب، بافر گنج میں ہیں وکالت کرتے ہیں اور میرا ساتھی سی۔ بی۔ آئی انسپکٹر میٹا دام معر اور میرا ساتھی بلدیو سنگھ گردو گوند سنگھ کالج کا سابق پرنسپل اور موہن سنگھ اور کپیشن بلدیو سنگھ۔ میں کتنے کے نام گناہی، بینکروں کے نام بھی اس وقت ذہن میں نہیں آ رہے ہیں سابق ہندو وزیر اور سابق ممبران قانون ساز اسمبلی اور سابق ہندو ممبر اسمبلی اور درجنوں دکاندار اور مزدور پیشہ اور طالب علم اور دوست احباب جو صرف میرے علم میں ہیں اور خدا جانے صرف پینے میں ایسے ہزاروں کتنے تھے جن کی روزی روٹی کا کوئی تعلق کوئی رشتہ، کوئی سرکار و قبی، اصلی، حقیقی یا ضمیمی یا نسبتی اردو سے کبھی نہیں رہا۔ یہ سب اردو کے مزاج دلا راز داں، ہم زبان، ہم نوا، ہم مجلس، یہ سب اردو سے محبت کرنے والے، اردو کی قدر کرنے والے اس کی حیثیت سے عظمت سے اہمیت سے آشنا زندگی کے ساتھ تہذیب کے ساتھ شائستگی کے ساتھ اس کے گہرے تعلق کو جاننے والے، سمجھنے والے اپنی زبان پر فخر سے اردو کو ترجیح دینے والے اور اردو کی بات آجائے تو مجلسوں میں محبتوں میں بحثوں میں حمایت کرنے والے رہے اور کبھی یہ نہ سوچنے والے کہ اردو کا تعلق روزی روٹی سے بھی ہو سکتا ہے یا جدید یا قدیم دور میں کبھی کبھی اردو کا تعلق مسلمانوں کے رزق سے روزی سے روزگار سے سمجھا گیا ہو کہا گیا ہو مانا گیا ہو۔

فورٹ ولیم کالج کی تحریک میں کہیں اس امر کا شائبہ بھی نہیں کہ اردو لوگوں کو اس لئے پڑھاؤ کہ ان کی روزی روٹی کی ضمانت ہو سکے۔ گرچہ اردو کے ذریعہ بہت سوں کو روزی ملی مگر زبان کو ملکی قوی تہذیبی

اسے طائر لاہوتی اس رزق سے موت پہنچی
جس رزق سے آتی ہو پرواز میں کوتاہی
دارا و سکندر سے وہ مردِ فقیہ۔ ادلی
ہو جس کی فقیہی میں ہوئے اسد اللہی
حق گوئی و بے باکی آئینِ جواں مرواں
اللہ کے شیریں کو آتی نہیں رو باہی

ان نوجوانوں کو یہ سکھایا جا رہا ہے اور ان نوجوانوں سے یہ کہلوا جا رہا ہے کہ اردو پڑھیں گے تو کھائیں گے کیا۔ ہماری روزی روٹی اردو سے وابستہ نہیں ہے اس لئے ہٹاؤ اُٹھو۔ یہی نہیں بات یہاں تک پہنچ رہی ہے کہ دیندار نہیں گے تو روزی روٹی کیسے ملے گی، شیر دانی پا جائے گا۔ بہنیں گے تو نوکری کیسے ملے گی۔ دائری رکھیں گے تو نوکری کیسے ملے گی۔ جس کا آخری مقام یہ ہو گا کہ مسلمان رہیں گے تو روزی روٹی کیسے ملے گی۔ میرے ایک بہت بزرگ دوست جو اچھے خاصے خالقا ہی ہیں اور بہت دراز ریش ہیں، مصطفیٰ اور تسبیح سے بھی متعلق ہیں۔ اپنے ایک بیٹے کے متعلق مجھ سے کہنے لگے کہ کم بخت نے دائری رکھ لی ہے۔ نوکری کر لیتا تو دائری رکھتا۔

یہ نعرہ کہ ”اردو کا مستقبل تاریک ہے اس لئے کہ اس کا تعلق روزی روٹی سے نہیں ہے۔“ بہت بچکانہ نعرہ ابھی چند سال کا ہے۔ بس سمجھئے کہ دس پندرہ بیس سالہ۔ اس کی عمر وہی ہے جو سوکاری انجنوں کا ڈیسوں اور اداصل کی عمر ہے۔ یہ نعرہ اسی لئے لگایا جا رہا ہے کہ اردو کی طرف سے خود اردو والوں کی نگاہیں پھریں۔ اس سے تعلق ختم ہو اس کی اہمیت ضرورت کا احساس مدہم ہوتے ہوتے مر جائے۔ اور اس اردو سے جو تہذیبی تمدنی روایات منسلک ہیں وہ تو ہیں اہل اس ذریعہ سے ہماری دینی حیات اور ایمانی غیرت کا جو نیا رشتہ انگریزوں کے زلزلے میں قرآن کے لہو و ترقوں کے ذریعہ ہم میں پیدا ہوا تھا اور جس کے جرم میں مترجمین بزدلوں پر انگریزوں کے مظالم ٹوٹے تھے وہ کمزور ہوتے ہوتے معدوم ہو جائے اور ہر جرمِ شتر بے جا رہن کر اندھیلوں میں بھٹکتے پھریں اور جو چاہے

ہم پر زمین کس کر سوار ہو جائے اور جدھر چاہے ہیں موڑ دے۔
کہاں سے چل کے اُسے ساتی کہاں تک بات پہنچی ہے
تری آنکھوں سے عمر جاو داں تک بات پہنچی ہے
بات آگے بڑھائی اور کریدنی خلافتِ مصلحت ہے کہ پھر زبان بندی او
زبان تراشی اور قلم شکنی تک بات پہنچے گی۔ مجھے یہی کہنا ہے کہ ہمارے
سجدہ حضرت اس سسے کو سوجھیں۔ نعرہ بازی پر نہ جائیں۔ تاریخ
مطلو ان کا ہے اُسے پھر ہنوں میں دہرائیں حقیقت سامنے آجائے
گی۔ یہ مرض قوی اور قہر جسم میں ہر طرف سے داخل ہو رہا ہے حالت
یہاں تک آسکتی ہے کہ پھر علاج دشوار ہو اور تہذیبِ مشکل۔ یہ تو عجیب
یقین ہے کہ اتنا بڑا فتنہ جو حقیقتِ فطرت قدرت تاریخ اور رواں
ہر چیز کے خلاف ہے زیادہ دیر تک ٹھہر نہیں سکتا۔ اس نوازے
خلافتِ فطرت ذہنی تحریکوں کا جلد ہی مرنا مقدر ضرور ہے۔ مگر یہ مدت
کتی ہوگی کون جانے اور اس لپیٹ میں کون کون آجائیں گے کولا
کہہ سکتا ہے۔ دانش مند وہ ہیں جو گریباں میں منہ ڈالیں توڑ۔
غور فکر سے کام لیں تو راستہ صاف نظر آسکتا ہے۔ اس میں کوئی شک
نہیں کہ اس وقت اس نعرے کی لپیٹ میں ہمارا پورا تعلیمی نظریہ او
عمل ہے۔ وہ نسل جو اردو پڑھ رہی ہے اس کی غالب اکثریت کے
ذہن میں یہ تحلیک ہے۔ اس لئے تعلیم میں وہ تہذیب اور انہماک
اور شقت اور محنت نہیں ہے جو ہم طلباء کے زلزلے میں ہی تھا۔ منذ
نہیں انہماک نہیں یقین نہیں بقدر ضرورت بھی مشقت نہیں محنت
نہیں تو علم آئے تو کیسے آئے۔ اس راہ سے علم نہیں آتا ہے تو پھر پورا
خوشامد رشوت اور گردہ بندی کی راہ ہے۔ مطلوب سند ہے صلاحیت
نہیں تو سند اس راستے سے آجاتی ہے صلاحیت آتی نہیں۔ پڑھنا
فالوں کے یہاں مختلف نوعیوں کی پروایوں کی خوشامدوں کی رشوتوں
ایسی بھر رہا ہے کہ پھر وہ دیکھتے ہیں کہ جب کرنا ہی ہے تو پھر پڑھنا
کی ضرورت ہی کیا ہے وہ بھی اپنے منصب اور ذمہ داری سے قصداً
اور عمدہ گریز کرتے گتے ہیں۔

مجھ کو ساتی ترا حالِ میکہ معلوم ہے

یا

خودی کو کر بلند انا کہ ہر تقدیر سے پہلے
خدا بندے سے خود پوچھے بتا تیری رضا کیا ہے

یہ اس بحث سے بہت اُدچی بحث ہے۔ اور اُس بحث نام۔ اس بحث سے چل کر ہی پہونچا جاسکتا ہے۔ بغیر اس بحث سے گزرے ہوئے وہاں تک پہونچنا بالکل شیخ قطی دلی بات ہے جو ایک نوکری اٹھا سامنے رکھے ہوئے بادشاہ کے محل میں پہونچ کر شہزادی سے شادی کر رہا تھا۔ اور پہلے ہی لات میں انڈے کی نوکری بھی گئی۔ مایا علی نہ رام۔

جی تو بہت چاہتا ہے کہ یہ کم گو یہ کم سخن، یہ کم آمیز، یہ کم نویس اُن سازشوں کے کین گاہوں کی طرف اشارے کر دے اور اُن کین گاہوں میں چُپ کر بیٹھے ہوئے دانہ و دام والوں کی جھلکیاں بھی دکھا دے جہاں سے یہ سووم تیر اندازیاں ہو رہی ہیں۔

پئے بغیر کہو تو یہ تشنہ کام کہے
وہ راز سے جو نہ ساقی کہے نہ جام کہے

جن کے ذریعہ ستارِ دین و دانش لٹ رہی ہے اور یہ لوٹ دن و ہارے اخلاقی شرعی انسانی قوانین کے سامنے ہو رہی ہے۔ لیکن لانہ سکے گا فرنگ میری فداؤں کی تاب۔ ابھی اصلاح کی اور صبح کے بھولے ہوئے کاشم کو واپس آجائے کی امید ہے۔ اس امید کے دروازے کو بند کرنا میں نہیں چاہتا۔ لیکن کچھ تاریخی باتیں ادب و زبان اور شاعری کی نسبت سے کر ہی دوں گرچہ انہی فرصت کی نظر نہیں آتی۔ دو گھنٹے سے بیٹھا ہوا لکھ رہا ہوں۔ انھوں گا تو پھر ادھر اسی معاملہ رہ جائے گا۔

اس ذہنیت اور اس غلیظ اور بدبو نگر کی تخم کاری تو اس وقت ہوئی تھی جب ترقی پسند تحریک عالم میں اپنا مکروہ چہرہ غائب اور شرفی پوڈ سے دکھش بنا کر نمودار ہوئی تھی۔ نوجوان تو اپنی خام فطرت خام ذہن اور خام بصیرت کی وجہ سے جلد فائدہ کھا کر دام میں آہی جاتا ہے۔ پریم چند اور حسرت موہانی اور مولانا آزاد سمجانی جیسے بختہ کار سرد درگرم چشیمہ بھی دام تزدیر میں آگئے۔ اس کی ایک وجہ یہ

مجھے اس خراباتِ علم و ادب کا جو حال معلوم ہے اُس کی تصویر پیش کروں تو اپنا ہی دامن چاک بولے گئے گا اور اپنا ہی جی چاہے گا کہ بستی چھوڑ کر ویرانے کی طرف بھاگے یا دریا میں جا کر ڈوب مرو۔ اس کا کچھ حاصل نہیں غلط تو شکل نظر آتا ہے۔ بادی پہلے نہیں یہ ہیں کرنا چاہئے۔ ہمیں سب سے پہلے یہ سوچنا ہو گا کہ کیا ذاتی یہ منہ یہ آواز یہ گونج صحیح ہے؟ تاریخ سامنے ہے دیکھ لو۔ ہم نے ابتدا میں کچھ اشارے کر دیئے ہیں کہ اردو کا تعلق ہماری روزی روٹی سے نہیں ہے۔ ہماری انسانیت سے ہے ہماری شرافت ہماری لطافت ہمارے تہذیبی حسن ہماری شیریں زبانی ہماری نفاست بلکہ ہماری محبت ہماری عقیدت ہے۔ اب ہم فیصلہ کریں کہ ہمیں اپنی یہ صفیتیں مرغوب اور مطلوب ہیں یا نہیں ہیں۔ میں نے ابتدا میں صرف اپنے دور کے مختلف طبقات کے افراد سامنے لائے ہیں وہ یہی کہتے ہیں کہ اردو ناشائستگی کا نام ہے خوش سیئیگی خوش خیالی کا نام ہے۔ وضع قطع کی درستگی کا نام ہے۔ جن کی زندگی میں ان کی اہمیت تھی وہ اردو اسی کی خفت اسی کی استقامت اور اسی کے اظہار کے لئے پڑھتے تھے چلے دھوئی کرتا تو پی پہنتے یا پا جا مر شیر والی تو پی پہنتے چاہے کوٹ چکوں پہنتے۔ اُس کی چال میں شرافت حال میں نفاست قال میں لطافت، اعمال میں عداوت ہوتی تھی۔ اردو کا تعلق معیشت سے نہیں معاشرت سے ہے معیشت انسان کے اختیار میں نہیں معاشرت انسانی بنانا ہے۔ اردو کا تعلق روزگار سے نہیں ہے کردار سے ہے ہم روزگار سے نہیں کردار ساز ہو سکتے ہیں۔ اردو کا تعلق وقار سے ہے اعتبار سے ہے مختصر یہ ہے کہ اردو کا رشتہ ہماری تہذیب سے ہے تقدیر سے نہیں۔

تہذیب ہمارے اختیار میں ہے تقدیر خدا کے اختیار میں ہے۔

اقبال کے اس قسم کے اشارے کو غلطی سے اس بحث میں نہ لائے گئے کہ

ترے دریا میں طوفان کیوں نہیں ہے

خودی تیری مسلمان کیوں نہیں ہے

عبث ہے شکوہ فقر و یریزداں

تو خود تقدیر یریزداں کیوں نہیں ہے

اور انجام سب دکھاتی ہے۔ اس پردہ عالم سے کوئی شے اور کوئی کوئی انسان خود کو چھپا کر لے نہیں جاسکتا۔ جانے سے پہلے پردہ ہوا نہ رہی اور ہر شخص کا اصلی چہرہ اور اصلی انجام دنیا کے سامنے ہے۔ سو بھی ہم دیکھ چکے ہیں جو بات ہے وہ بھی دیکھ لیں گے۔ پردے چاک ہو چکے ہیں بہت سے لوگ دھجیاں لپیٹ لپے اپنی برائی چھپا رہے ہیں لیکن کب تک غافلہ پورہ رہی آہستہ دھستے گا جو ابھی پچھے پچھے چل رہے ہیں وہ بے جان ہیں۔ اور پابلی ہندی اور یلسی نے ذریعہ چل رہے ہیں یہ وسائل اچھین لوتو بے جان مورتیاں گر پڑیں گی۔ ان کے ساق و بازو گمراہ اور کھٹے سب الگ الگ ہو جائیں گے۔ مگر ابھی وسائل اور اختیار میں ہیں۔ مستقبل قریب میں ان کا دسترس ختم ہونے والا بھی قلم در کف دشمن است۔ انہوں نے ادب و شاعری کو ایک رکھنے کی کوشش کی ہے اور اس کے دروازے کو آہستہ آہستہ کرنے کی کوشش کر رہے ہیں کہ اصلی ادب اصلی شاعری مر جائے۔ گھٹ جائے اندھیرے میں مگر کھلا کر جان دیدے۔ پھر ڈھانچے رہ جائیں۔

آپ اردو کے بڑے بڑے رسائل کو دیکھ لو۔ جو پارٹ پر بعض سرمایہ داروں کی بلیک میلنگ کے سہارے چل رہے ہیں شاعری کو دیکھو تو اس میں بس چند نام بار بار برسوں سے آتے ہیں گے۔ شاعروں میں ان کا ہالیوڈ اور اوریوڈ فیض ہے نیچے چند نام آپ کو میں گے۔ فیض کے اوپر کوئی نہیں۔ یہ آہستہ آہستہ کہ اس نے تمام ان فکارتوں سے ہمیں آہستہ آہستہ الگ کر کے اس کی اس کی بنیاد ہے جو میں کھلی ہوا میں رکھتے ہیں ہمارے لئے۔ اسے افق کو بے حصار رکھتے ہیں۔ ہمیں پرواز سکھاتے ہیں۔ ہمارے لی کوئی حد متین نہیں کی ہے۔ ہم فرش سے فرش تک پرواز کر رہے ہیں۔ ہمارے لئے کوئی میدان محدود نہیں کیا ہے۔ ہمارے تمام امکانات کی یہ کر سکتے ہیں اور انہیں سزا کرنے کی کوشش میں در مسخر کر سکتے ہیں زبان و بیان، مکر و خیال، تخیل اور

بھی تھی کہ حضرت انسان دشمنی فرنگیوں کی دشمنی کے نشے میں اس قدر مرشار تھے کہ گندم اگر ہم نشو و نمٹ غنیمت است پر عمل کرنے پر مجبور تھے اور ابتدا میں کچھ بشارتیں ایسی ہی تھیں جن کی چکا چوند میں اقبال وغیرہ بھی آگئے اور فرزانہ خدا کے ابتدائی اشعار اسی چکا چوند میں لکھے گئے۔ فرشتوں کا گیت وغیرہ کا ہجو نرم ہے اور لیٹن خدا کے حضور میں آکر اقبال نے سنبھالا لایا اور پھر کیسے مراجعت کی ایتیس کی مجلس شوریٰ وغیرہ سے ظاہر ہے۔ تو یہ پورے جسم پر اور جسم کے تمام اندرونی اعضا پر شکم کا استیلا اسی تحریک کی دین ہے پھر کیا کیا نقص ہنگام اور بے ہنگام کا ظہور ہوا ہے اس کے نقوش ادب و شعر کی تاریخ میں جب کوئی غیر جانب دار ممبر اور مورخ لکھے گا تو دکھائے گا۔ مجھے صرف چند ہی باتیں کہنی ہیں کہ خوشنما اور دل پسند باتوں سے گزرتے گزرتے ترقی پسند اردو ادب منٹو اور عصمت تک پہنچ کر شباب میں آیا اور جوش و شہت میں تہذیب اور انسانی قدروں کی ان دونوں نے جو دھجیاں اڑائی ہیں اور تقدس شرافت لغاست خود احتیاطی، صالح اور صحت مند صدیوں کی پروردہ روایات پر اس قدر بھادڑا کدال اور دھاتی چلائی ہے کہ مذہبی تحریک بھی شرمگئی ہوگی۔ ادب میں اس قدر بدلو پھیلانی اور اس سلیقے سے پھیلانی کہ بہت سے پرلے لوگوں کو بھی وہ نئی خوشبختی لگنے لگی۔ جن چیزوں کو قدر بنا کر یہ ہماری زندگی میں داخل کرنا چاہتے تھے وہ ہمیشہ انسان کی جبلت کو خوشگوار لگی ہے۔ انسان میں چونکہ دونوں توانائیاں ہیں خیر کی اور شر کی، حیا کی اور بے حیائی کی غرض کی اور غلوں کی اس لئے ان کی تہذیب اور توازن کے لئے مذہب آیا قوانین آئے۔ جن کے توازن اور معتدل استعمال سے انسان ہر دور میں حیوانیت سے بشریت اور بشریت سے ملکوتیت کے مارج کو پہنچا لیا ہے اور پہنچ کرے گا۔ اس حیوانی جبلت کو دعوت دے کر تمام اعتدال تہذیب اور تقدس کا پردہ یہ فوج دینا چاہتے تھے۔ اور انسان کو رنگ دکھلا کر دینا چاہتے تھے جس مقام سے انسان صدیوں پہلے گزر چکا تھا۔ تو ٹھیک ہے ایسا ہوا کیا ہے۔ تاریخ اس کی شہادت دیتی ہے۔ کھر کھوٹا کسوٹی پر آیا کیا ہے۔ تاریخ آغاز

جیل جو ابھی ابھی ہماری آنکھوں کے سامنے گزرے ہیں۔ ہمارے دیکھے ہوئے، سنے ہوئے، سمجھے ہوئے ہیں، جن کے فن و فکر کی دنیا چاند ستاروں سے جگمگا رہی ہے، ان کی پہونچ وہاں بھی نہیں ہے، دسترس دہاں بھی نہیں ہے کہ ان کے ستاروں بھرے چرخ نیلی نام سے دو چار انجم ہی تو ذکر ہم تک کبھی کبھی لایا کریں یا لانے سے گھبراتے ہیں کہ خسار کا ڈھکن کھل جائے گا، تازہ اور شاداب ہوا آجائے گی۔ ادب میں شاعری میں توانائی آجائے گی۔ یہ مردان سینہ نگار اور شہسواران جاں سپار جو زندہ اور روشناس خلق رہے، کی باتیں نہیں کریں گے یہ تو ان کا قصیدہ پڑھیں گے جو عرجادوں کے لئے چوہ بنے میدان چھوڑ کر یہ کہتے ہوئے اور لاپتے ہوئے بھلے گئے۔

وہ بات جس کا فسانے میں کوئی ذکر نہیں

وہ بات اُن کو بہت ناگوار گذری ہے

حالانکہ دروغ گور حافظ نہ باشد جبات فسانے میں آئی ہی نہیں وہ ناگوار کیسے گذری؟ ”یہ داغ دار اُجالا شب گزیدہ سحر“ کی ترکیب کا خدا جانے کس نے کس نے کتنا ڈنکا بیٹا ہے۔ قدیم اساتذہ کرام کو چھوڑو اقبال کو چھوڑو فانی، اصفہر، جوش، شاد وغیرہ کے یہاں سینکڑوں جام جہاں نائریکیں پیش پا افتادہ ٹھیکڑوں کی طرح پڑی ہیں کوئی اُنہیں اٹھاتا بھی نہیں۔ ”کردکج جہیں یہ سر کفن“ خدا جانے کتنے لبوں پر یہ ترانہ آیا ہے۔ یہ بات کسی کو نہ ملی کہ کردکج میں زبان کی کیا سستی اور بیان کا کیا عجز ہے شاعر اس خامی کو دد نہیں کر سکا۔ ”کچ کرد“ میں جو توانائی ہے، زور ہے، جوش ہے، روانی ہے، صحت اور طاقت ہے وہ ”کردکج“ میں کتنا ضعیف ناتواں، بیمار، مضطرب اور غم مغلوب ہو گیا ہے مگر شاعر میں چونکہ قدرت زبان نہیں وہ اس سقم کو دد نہیں کر سکا اور اس مفہوم کے لئے کوئی اور دد سری ترکیب گر کھ نہ سکا۔ ہمارے اساتذہ نے اس مفہوم کو کتنے گونا گوں انداز میں پیش کیا ہوگا، صاحبانِ مطالعہ کے ذہن میں ہوگا۔ میں تو بہت کچھ بھول گیا اور اتنا وقت نہیں کہ دفتر نکالوں۔ نہ فیض صاحب ہی کے مجموعے ہمارے پاس ہیں کہ مبی فہرست مرتب کر دوں ان کی ننگی خیال

۷ شمارہ دروازوں کی طرف اشارے کرتے ہیں۔ لیکن یہ ہیں ان تمام سے گھسیٹ کر تمام دروازوں سے ہماری گردنیں موڑ کر ہمیں بیچ کر اپنے غور ساختہ ایورسٹ فیض کے سایے میں اپنے کم بایہ، کم نگاہ، محدود خیال، محدود زبان، محدود بیان، ساقیوں کے رکھنا چاہتے ہیں وہ فیض جس کی فکر و خیال، اسلوب و انداز، و بیان کی دنیا اتنی محدود میدان آنا تنگ ہے کہ گھومتے گھومتے نکلے گا۔ یہ دور جدید کی سب سے بڑی بد بختی ہے کہ اس کا یہ فیض کو بنایا جا رہا ہے۔ یہ اقبال کی عظیم وسیط بلند عیش دنیا میں محروم کر دینے کی بڑی المناک سازش ہے جو یہودی سرمایہ داری نشت پناہی میں ہو رہی ہے۔ کھنکھو کے زبان و بیان کا پورا سرمایہ سے چھینا جا رہا ہے دہلی کے اسلوب اظہار اور کائنات دل کے سے سیٹھے ہوئے خزانے سے ہیں محروم کر کے ہمیں مفلس، تلاش اور کھنگانا جا رہا ہے۔

جلی بھی جاجر جس غنیمت کی صدا پر نسیم

کہیں تو قافلہ نو بہار ٹھہرے گا

بلند منار سے کھنچ کر

گلوں میں رنگ بھرے بادِ بہار چلے

چلے بھی آؤ کہ گلشن کا کاروبار چلے

۸۔ میں اتنا جا رہا ہے کہ شاعری حسن کاری کی بلند میاری تویر ہے۔ دل کو کھنگال ڈالو آپ کو یہی سیار کر لا بہت کی حد تک نیکار کے تھلے گا۔ ”اسلوبیات“ اور ”ساختیات“ کی اصطلاحوں کو اپنے ندرین منرب سے ماخوذ کلاس نوٹ قسم کے مضامین کے ذریعہ آج کے سربراہانِ ادب و تنقید، جو فکر و خیال تخیل و تصور اور تخلیقی نابجوں سے انسوئیں ناک، حد تک محروم ہیں۔ ہمیں مرغوب و مغلوب کے مجہول اور مغلوب کر دینا چاہتے ہیں، اپنے ذہنی اور فکری اور تخلیقی راز پن کا وارث ہمیں بھی بنانا چاہتے ہیں۔ میر، غالب، سخن، آتش، نبال کو تو چھوڑ دو یہاں تک وہ خود نہ پہونچ سکے ہیں کیا پہونچائیں گے۔ سرت، اصفہر، فانی، شاد، یہاں تک کہ فراق، جوش، جگر،

سے مگر یہ واضح نہیں ہے کہ اشارا اس قسم کی دعاؤں کی طرف ہے۔ بلکہ مطلقاً دعا کی طرف ہے۔ خیر تسلیم کریں۔ لیکن یہ رسم محبت کیلئے بھائی کیا یہ بھی کوئی دوا ہے؟ دستور ہے قاعدہ ہے؟ اور ہے تو کیا اُسی محبت پر فخر ہے؟ اچھا بھائی یہ بھی مان لیا لیکن پیار سے یہ رسم بھائی تو ہوگی کسی بُت کسی خدائی کے ساتھ؟

بس بھائی بیرونِ مٹی پر بند میدانِ می پرانند۔ ایسا نہیں ہے کہ نفیس صاحبہ مرحوم کے ساتھ دین نے شاہِ آخر دلوں میں وہ نائب ہوئے تھے، نازِ پڑھتے تھے، بلکہ امامت بھی کی تھی یا کرتے تھے میری ملاقات نہ رہی۔ میں نے انھیں دیکھا نہیں، جانا نہیں، سمجھا نہیں، تو انہیں خوب ساتھ رہا، ملاقات وہی ہندوستان میں بھی بیرون میں بھی ان کے نزدیک نہ ہو سکا۔ فن کے ساتھ ساتھ ان کی شخصیت کے تضاد سے بھی خوب واقف ہوں مگر ہالا کام پردہ دری نہیں ہے۔ کچھ اشارے اس لئے کر دیئے ہیں کہ ”مجمعی اشغلتہ سہول میں وہ جہاں تیر بھی تھا“ اس سے زیادہ یا اس سے آگے نہیں۔ ہمارے کمر آگاہ اجاب دانستہ یا نادانستہ جو رائی کا پہاڑ بنارے ہیں وہ پہاڑ بنے گا نہیں۔ نفیچ جو ہیں وہ ہیں گے نہ وہ گفت سکتے ہیں نہ بڑھ سکتے ہیں۔ لوگ ان کے ساتھ اپنے کو بڑھانا چاہتے ہیں۔ جانتے ہیں کہ یہ بھی حماقت ہے۔ یہ کاغذ والی زندگی زندگی خودی ہی ہے۔ زندگی تو خود بولتی ہے جیسی رہے گی بولتی رہے گی۔

بولی سے بچان لی جائے گی۔ ایک جیسے میں بہت سے دیلیگیٹس آئے تھے، مقالے پڑھے گئے، مضامین پڑھے گئے۔ ان کا بھی تعارف ہوا، پہچان ہوئی، شناخت ہوئی، حسبِ نسب معلوم ہوا چودھری معلوم ہوئی۔ ایک صاحب عرف ہاتھ اٹھاتے رہے، سر جلاتے رہے، دو تنگ میں حقہ لیتے رہے، دستخط کرتے رہے۔ دو تین دن اسی میں گزر گئے۔

لوگوں کو تجس ہوا آخر یہ کون ہیں کہاں سے آئے ہیں۔ دو چار چٹخوں نے ایک خاتم ان کے راستے میں ہلکا سا گٹھا کھود دیا اور اسے خارو خاص سے چھپا دیا۔ ساتھ لے کر چلے گئے کہ قریب آئے تو ہتھیلی سے سانھی سے ذرا الٹک چڑھ گئے۔ انھوں نے پاؤں بڑھا دیئے گئے میں پاؤں پڑا تو لڑکھڑا کر گڑھے سے اسی بے اختیاری میں ایک گالی بے ساختہ

اور کوتاہی بھان کا شمار کراؤں۔ ایک بات اور یاد آئی آٹھ دس سال پہلے میرے ایک دوست نے بڑے ذوق سے ایک غزل سنائی جو نفیس صاحب نے عادیہ مشرقی پاکستان پر کہی تھی۔ ”کتنی ملاقاتوں کے بعد“۔ ”کتنی ملاقاتوں کے بعد“۔ مطلع کے دونوں مصرعوں میں وہی جوڑی بیان کی گئی اور بحرِ بیان نظر آیا۔ شاید دوسرے یا تیسرے شعر کا یہ مصرع مجھے یاد آ رہا ہے۔

خون کے دھبے دھلیں گے کتنی برساتوں کے بعد
”دھبے دھلیں گے“ میں جو ہلکا خاف اور فصاحت کی کمی ہے وہ کسی اچھے صاحب طرزِ شاعر کے یہاں آپ کو نہیں ملے گی۔ ملے گی تو وہ بھی اس کا غلج ہوگا۔ اور پھر دھبے دھلنے کے لئے سال بھر برسات کا انتظار کرنا اور پھر دوسری اور تیسری اور چارویں برساتوں کا انتظار شاید اس لئے کیا جاتا ہے کہ مشرقی پاکستان میں برساتیں بہت ہوتی ہیں تو گویا یہ مقامی رنگ پیدا کرنے کی پہلی ہوئی ہے یا لکھنؤ والوں کی طرح تانیر پائی ہے۔ اس قسم کے مضامین ہمارے اساتذہ نے کس حسن کے ساتھ اور شمریت بھی حقیقت نگاری کی کس صناعتی کے ساتھ اور محاکات کی کس فنکاری کے ساتھ پیش کئے ہیں وہ مطالعہ کی چیز ہے۔ ایک مصرع یاد آ گیا۔

اُن نے دورِ و دیار سے ہاتھ کو دھوئے دھوئے
ان چند سلی خنوں سے بیشک ہم نفیچ کی شادی پر کوئی فیصلہ کن حکم کہہ نہیں دیش کر رہے ہیں۔ مگر ان مثالوں سے یہ بات مدِوظِ ظاہر ہو گئی کہ یہی نمونے وہ ہیں جو انہیں چوٹی پر بٹھانے کے لئے ان کے بیماری پیش کرتے ہیں۔ ایک دوست نے بہت جھرم کے نظم کے یہ ابتدائی اشارے سنائے۔

آئے ہاتھ اٹھائے ہم ہیں
ہم جنہیں رسم دعا یاد نہیں
ہم جنہیں رسم محبت کے سوا
کوئی بُت کوئی خدا یاد نہیں
رسم دعا شیک ہو سکتی ہے کہ بیکاری کی دعاؤں پر اس کا اطلاق ہو سکتا

مکتب اور محمد رضا خاں صاحب کا مکتب۔ غریب، امیر، ہندوستانی ہر طرح کے لڑکے پڑھتے تھے۔ مفت تعلیم بھی بعض مکتب میں تھی اور بعض مکتب میں لڑکوں کی حیثیت کے اعتبار سے ماہانہ فیس مقرر تھی۔ مگر گویا وہ برائے نام تھی۔ ان مکتبوں میں پڑھ کر جو لڑکے اسکول کالج اور یونیورسٹی میں تعلیم کے لئے آتے تھے تو استادان کی صلاحیت دیکھ کر دنگ رہ جاتے تھے۔ اب اسی گمراہ کن نظریہ کہ ہم پڑھیں گے اردو یہ مانا مگر کھائیں گے کیا؟ اردو پڑھ کے روزی روٹی نکلے گی تو اس کا علاج تو اللہ میں بھی نہیں کریں گے اور ہادیاں ہیں ہوا اور زیادہ بھر کر کشتی کو اسی بصورت کی

اس کا فردا کے غزنہ خوں ریز کا علاج تو ہی اب نشاط انگیز ہے ساقی۔ کہ یہ شکل ہے تو اس مشکل کو آسان کر کے چھوڑیں گے۔ ہم نے سترہویں پر خود رکھ لیا تو پھر کیا؟ سن ہے مٹا، نام و نشان بھارے، گردن کاٹ کے رکھ دینا تو ہر اک قابلِ جانے ہے۔ اگر یہ بات صرف ہوتی تو بس بھی خوب جانتے ہے کہ جہاں میں اہل ایمان صورتِ خورشید جیسے ہیں اور دھڑبے اور نکلے اور دھڑبے اور دھڑبے۔ لیکن جب معاملہ یہ ہو کہ جیسے جان نکالو ہو تو ایسا ماہر کوئی نہیں جب تم میں سے یہ کہلو اور کہو کہ اردو کھلے ساتھ روزی روٹی کا سامان نہ ہو گا تو اردو کون پڑھے گا تو پھر۔

میرے اسلام کو اک قصہ ماضی سمجھو
ہنس کے مس بولی کہ میر کو بھی رہی کجھو
اگر ہم اردو کے محافظ خود بن جائیں ذرا چوکت ہو جائیں ہشیار
ہو جائیں مستعد ہو جائیں، خود اس سے دوستی کر لیں، اسٹیج سے لا کر اسے اپنے گھر میں بٹھالیں۔ اپنا فکر، کائی اور متاع کا کچھ حصہ اس کے لئے ملے کر دیں تو پھر تو اردو کا وہ چہرہ نکھرے اس کی کشش وہ پھیلے اس کا جادو وہ چڑھے پھر تو ہر طرف سے پیغام آنے لگیں کہ آئیاں بتدریج میرے انگٹے پھر روزی روٹی بھی اس کے قدموں میں ایسی افراد سے آئے گی کہ مولوی نذیر احمد کی طرح لوگ بولنے لگیں گے کہ جتنی بھجے پنشن ملی ہے (باقی صفحہ ۱۱۸ پر)

زبان سے نکل گئی۔ "گزبوشالا" لوگ بے اختیار بول اٹھے "ارے اوڑیا ہے اوڑیا ہے اڑیسہ سے آیا ہے۔"

تو اس دنیا میں کسی کی قدر و قیمت چھی نہیں رہ سکتی۔ یہ باننا ہے یہاں کھونا کھونا ہو کر رہے گا اور کھانا کھانا کر رہے گا خیلان کا بول بولنے والا جتنا چالاک ہوتا ہے نیلام لینے والے اس سے کہ بوشیا رہیں ہوتے۔ میں نے یہ بات ملکوں ملکوں کہی ہے اور یہاں بھی ڈکنے کی چوٹ کچی ہے کہ اردو کو مٹا کوئی نہیں سکتا اس کا مارا جلانا اردو والوں ہی کے ہاتھ میں ہے۔ اس وقت بھی اردو کو مارنے والے اردو ہی والے ہیں ماما غفلت کی طرح اسٹیج پر اردو کی لڑائی لڑتے ہیں اور پیچھے ہاتھ لٹکا کر اپنی دلالی بھی وصول کرتے ہیں میں نے تحقیق تو نہیں کی ہے لیکن مقبرہ روایت ہے اور صمیم روایت ہے کہ اکثر اردو کی لڑائی لڑنے والوں کی اولاد ہی اردو نہیں پڑھتی۔ بالکل آبِ الہ آبادی کے اس شہر کے مسداق ہے کہ

خدا تو گت پیٹ کے لئے جان دے دیتے ہیں

مجھ سے کہتے ہیں کہ پڑھ بیٹھ کے قرآن شریف

دنیا کی آرائشوں سے اور آرائشوں سے ہیں اتنا پیار ہے کہ ہم اردو کے لئے مشتاق اٹھنا نہیں چاہتے۔ مولوی صاحبہ کہیں اور بچوں کو اردو فارسی کی تعلیم دلائیں۔ مگر میں اردو بولیں کرتے پا جا رہے ہیں انہیں اردو کے اخبار خریدیں، اردو کتابیں منگوائیں، بچوں کو لائبریری بھیجیں۔ مکتب کھولیں، اسکول قائم کریں یہ درد سر حکومت کرے ہمارا کام یہ سب تھوڑا ہی ہے۔ حالانکہ یہ ہمارا ہی کام تھا۔ ہمارے باب دادا کا یہ کام تھا۔ مکتب کھولا، مولوی صاحب کو دار اور عزت سے رکھا۔ طالب علم کی قضا و گھروں میں بجاتا الماریاں بجاتا ان میں ذہنِ دول فکرو خیال کی تعمیر اور تشکیل کے لئے اچھی کتابیں رکھنا خود پڑھنا پڑھنے کا ذوق عام کرنا۔ یہ چیز شہر کی نہیں تھی، دیہات، دیہات، گاؤں گاؤں عام تھی۔ ہماری بستی میں، مجھے اب پوری تفصیل یاد نہیں، سو گھر کی بستی میں کم از کم پانچ یا چار مکتب تو ضرور تھے۔ میرے گھر میں میرے نانا کا مکتب جو خود مفت تعلیم دیتے تھے، میرے قریب ہی دوسرے محلے میں مولوی عابد حسین صاحب کا مکتب، مولوی نصاحت حسین صاحب کا

ایکٹرونک میڈیا اور اردو معاشرہ

(ڈاکٹر) لطف الرحمن

مذکورہ ملکوں کے شہریوں کو اس مرتبہ اپنا دیوانہ بنالیا ہے کہ خود اپنی زبان میں اپنی قومی، تہذیبی اور تاریخی قدروں اور روایتوں پر مشتمل پروگرام ان کے لیے کشش اور دل چسپی کھینچے ہیں۔ امریکی ٹی۔وی کا ایک مقصد غیر عیسائی ملکوں کے شہریوں کو اپنی تاریخی، تہذیبی اور جمالیاتی قدروں، اپنے اقتصادی مسئلوں اور قومی سرماؤں سے بے نیاز کر کے ایک مہجوس کن طلسمی اور خیالی دنیا میں ایسے رکھنا ہے۔ جہاں ان کی انسانی حیثیت کی تحفیف اس حد تک ممکن ہو کہ وہ بس صاف کی سطح پر زندہ رہیں۔ خود اپنے شہریوں کے ساتھ بھی اس نے کچھ ایسا ہی سلوک کیا ہے جس کا نتیجہ یہ ہے کہ *James Coloman* کے مطابق آج امریکہ کی تہائی آبادی پاگل پن کا شکار ہے۔ بیشتر احواد لا شخصیت و لافرویت کی سطح پر جی رہے ہیں۔ زندگی کے لامحدود امکانات حسن اور بھلوئی سے بے تعلق اور صرف انبیا کے خرید ایک محدود جو جانے کی بنا پر وہ بدترج خود بھی مٹنے میں بدل گئے ہیں۔ فرد کا ایک منفرد وجود گناہ و وجود کس گم ہو گیا ہے اور اب وہ ایک چیز یا مٹے ہوئے ہے۔ یہ عہد حائر کا یقیناً ایک بڑا المیہ اور انسانیت کے خلاف ایک بھیانک سازش ہے۔

عہد حائر میں ترقی یافتہ اور مذہب ملک ہونے کا اعجاز و افتخار سامان صاف کی بہتات اور لوگوں کی قوت خرید پر منحصر ہے۔ انبیا نے صاف کی کم یا بی غیر مذہب و غیر متدین ہونے کی دلیل ہے۔ سداجی ممالک بالخصوص امریکہ نے تیسری دنیا کے شہریوں کا استحصال کس

میرے نزدیک اردو معاشرہ اور ہندوستانی معاشرہ ہم معنی ہے اردو معاشرہ دراصل اس مشترکہ ہندوستانی کلچر کی نمائندگی کرتا ہے جو ہندوؤں اور مسلمانوں کی صدیوں کی تاریخی و سیاسی، اقتصادی و جمالیاتی اور مذہبی و اخلاقی اختلاط و آمیزش کا نتیجہ ہے۔ مگر جتنی زمانہ کچھ لوگ اردو زبان اور کلچر کو صرف اور صرف مسلمانوں کی میراث سمجھنے پر مصر ہیں جو بہر حال ایک اہم تاریخی و تہذیبی صداقت کی غیر دانش مندانہ نفی ہے۔

ہندوستانی معاشرہ تیسری دنیا کے بیشتر ممالک کی طرح معسول سمارجیت کی تہذیبی جارحیت کا شکار ہے جس کے لیے بطور خاص ایکٹرونک میڈیا کو آلہ کار بنایا گیا ہے۔ تیسری دنیا کے ترقی پذیر ملکوں کے خلاف یہ تہذیبی جارحیت دراصل ایک منصوبہ بند سازش کا نتیجہ ہے جس کا سرغنہ امریکا ہے۔ اور وہ درشن اس تہذیبی جارحیت کو کامیاب بنانے میں سرگرم عمل ہے۔ حالانکہ وسیع پیمانے پر اس کی مفاہات اور مناسب سہ باب وقت کی حسب سے بڑی ضرورت ہے۔

مغربی ممالک خاص طور پر امریکا کے ٹیلی ویژنل کارپوریشن کی تہذیبی جارحیت ایشیا اور افریقہ کی تک محدود نہیں ہے خود یورپ کے نسبتاً کمزور ممالک اس تہذیبی جارحیت سے تھلا اٹھے ہیں۔ کچھ برسوں قبل کناڈا اور سویڈن نے امریکہ کی اس مہدی جارحیت پر اپنی گہری تشویش کا اظہار کیا تھا۔ امریکی ٹی۔وی کے پڑھنے پر نگار نگ پر دغا امیوں نے

معنی بنانے کی مسلسل کوشش میں مصروف ہیں۔ امریکی کا مقصد تو ظاہر ہے اسے اپنی مصنوعات کی فروخت کے لیے منڈیاں چاہئیں۔ لیکن دور درشن اور اس کے پس پردہ حکومت کی پالیسی کا مقصد آخر کیا ہے؟ اس میں کوئی شبہ کی گنجائش نہیں کہ دور درشن وہی کچھ کر رہا ہے جو امریکہ اور دیگر سامراجی ممالک کی تہذیبی جارحیت اور معاشی سامراجیت کا مقصد اولین ہے۔ یعنی اپنے شہریوں کی سیاسی، سیکولر اور جمہوری تہذیب و ترتیب کے بجائے انھیں صرف معنی کی سطح پر رکھنا۔ اور سیاست ہو کہ علم و ادب، مذہب ہو کہ اسپورٹس اور یوز ویو۔ ہر شے کو تفریح و تفریح اور دل چسپی دل کش کی اس سطح پر پیش کرنا جو سنجیدہ مسائل سے ہمیں جتنی الامکان بے تعلق کر دے۔ تاکہ حکمران طبقہ اطمینان قلب کے ساتھ ملک کے اقتدار اعلیٰ پر قابض رہے۔ اور کسی انقلاب اور تکرار کا خدشہ باقی نہ رہے۔ ہماری سیاسی قیادت کا اس کے علاوہ کوئی دوسرا مقصد جو ہی نہیں رکھتا۔ وہ اپنی جوس اقتدار میں اپنے ہی شہریوں کو صرف معنی اور تقلید و معمول بنانے کی سازش میں مصروف ہے۔ وہ انھیں لافرویت اور لامشغلیت کی سطح پر لاکر ہمیشہ اقتدار پر قابض رہنا چاہتی ہے۔ اسے قومی تہذیب و ثقافت اور انسانی اور روحانی اقتدار و روایات کا کوئی پاس دلنما ہے ہی نہیں جس کا ایک روشن ثبوت پوپ آرت موسیقی اور کچر سے ہمارے اکثر ذہن میڈیا کی رفعت خاص ہے۔

پوپ آرت اور کچر مغربی سرمایہ دارانہ صافیت کی نمائندگی کرتا ہے۔ دو جنگ عظیم کی تباہ کاریوں اور ایٹمی جنگ کی متوقع ہلاکت خیزیوں کے اندیشوں نے زندگی کی بے ثباتی و بے یقینی کے احساس میں شدت پیدا کر دی ہے۔ چونکہ ہر شے بے ثبات ہے اس نے ہر چیز پر کی فوری اور براہ راست لطف اندوزی و مسرت خیزی ہی حاصل ہوتی ہے اس رحمان نے تمام اخلاقی، مذہبی، انسانی، سماجی اور تہذیبی قدروں کو بے معنی کر دیا۔ ہر شے زندگی اعتبار و بحران سے دوچار ہے۔ زندگی کی غفلت اور تعمیری قدروں کو ہی معنی نہیں رکھتیں۔ حد تو یہ ہے کہ مرد اور عورت کے یکسر تخلیقی و جمالیاتی رشتوں کو بھی معنی جتنی تلخ و ذہک محدود کر کے اسے کافی یا آس کریم کی خواہش کی طرح ارضاں، وقتی اور بے معنوی

پیانے پر کیا ہے اس کا کسی مذہب مختصر اندازہ مغربی ایل پوسٹ میں کے لندن ٹائمز میں مطبوعہ مضمون سے کیا جاسکتا ہے۔ *Amusing - ourselves to Death* - کا یہ مصنف لکھتا ہے:

”فائنل کی طرح ہر عرصہ کا اپنا سامراجی مزاج ہوتا ہے۔

ہم امریکی لوگ اس کا مظاہرہ مختلف انداز میں کرتے ہیں۔

ہم صرف ہی نہیں کر اپنے تیلی ویژن پر درگرم کے ذریعے

دوسرے ملکوں کی تہذیب و ثقافت پر اثر انداز ہوتے

ہیں بلکہ تیلی ویژن کی اپنی حکمت عملی اور منصوبہ بندی

سے بھی دوسرے ملکوں کو متاثر کرتے ہیں۔

یہی ویژن کا دامنہ مقصد دمر دار اور فرض شناس شہریوں

کو صرف معنی کی سطح پر لاکر مشہور ترین کے ہاتھوں کا کھلونا

بنادینا ہے تاکہ سنجیدہ انسانی اور سماجی مسائل سے

بے نیاز ہو کر ہمارے شہری صرف تفریح و تفریح میں مگن

رہیں۔ چنانچہ جو پر درگرم بھی پیش کیا جاتا ہے اس پر تفریح

اور دل چسپی کے غنہ سرمدی رہے ہیں بقیہ دوسرے

سارے مسائل ناوہی نوعیت رکھتے ہیں خواہ وہ سیاست

ہو کہ مذہب کی تعلیم کی خبریں۔ غرض کہ سارے پر درگرم

تفریحی مزاج و مذاق کے ساتھ پیش کیے جاتے ہیں تاکہ تمام

ان کے پر فریب سحر میں مدغوش و غیور رہیں۔ ناظرین کا

وہ طبقہ جو تیلی ویژن پر درگرموں سے دل چسپی نہیں رکھتا وہ

توبیکار ہے اگر وہ طبقہ جو زیادہ دل چسپی لیتا ہے خطرہ

ہے۔ اس لیے ضرورت ہے کہ سنجیدہ مسائل سے ناظرین کی

مداری توبہ منقطع کر کے تفریح و تفریح پر مرکوز کر دی جائے۔

یہاں تک کہ ناظرین معنی صاف میں بدل جائیں اور انہیں

کی خرید و حصول کی لغت میں سرشار رہیں۔“

مندرجہ بالا اقتباس سے اولاً۔۔۔ خیر دنیا کے خلاف امریکی

تہذیبی جارحیت کی سازش بے نقاب ہوئی ہے ثانیاً۔۔۔ یہ کہ راز کھلتا ہے

کہ دور درشن کس طرح امریکی دنیا کے زیر اثر اپنے شہریوں کو صرف

پر دگر اموں میں بھی عورتوں کے اچھلنے والے حصوں کو ضرورت اچھلتا ہوا دکھایا جاتا ہے۔

عورتوں کی منفرد شخصیت اور عزت نفس کا استحصال ہمارے تاریخ کا المیہ ہے۔ عصر حاضر کی سائنسی و علمی ترقی اور جمہوریہ نے عورتوں کے حقوق اور عزت نفس کو سماجی اہمیت بخشی ہے ا عورتوں کو کچھ اپنی آزادی کا احساس ہوا ہے لیکن بچہ تو یہ ہے کہ کی حقیقی آزادی کی صبح ابھی تک طلوع نہیں ہوئی ہے۔ اگر ہمارے معاشرے میں ان کو محکوم و مجبور بنا کر رکھا گیا ہے تو مزب میں نہ آزادی کے نام پر ان کو کوئی تلخ ذرا دوسری پرستی کا آل کار بنا کر ہے عورتوں کو ہر دو غلامی سے آزادی حاصل کرنی ہے مگر ایسا ممکن ہے کہ یہاں بھی بے حد فن کارانہ انداز میں مزب کی طرح نام نہاد کے نام پر عورتوں کے استحصال کی نئی نئی ترکیبیں نکالی جا رہی دور درشن عورتوں کے وقار و احترام کی خانہ خرابی میں زیادہ ہی سرگ ہے اس حد تک کہ اسے ہندوستانی شاستروں اور پرم پراؤں کا مذاق اڑاتے ہوئے ذرا جھیک نہیں ہوتی۔

میدیا کا بنیادی دامن شہریوں کے مذاق و مزاج کی ہر جہر و تربیت ہے۔ جدید حاضر میں اقوامی انسانی برادری کا عہد ہے۔ گادوں یا قبیضے میں رہتے ہوئے بھی عالمی انسانی برادری کے رکن کا رکھتا ہے۔ اس کے لیے لازمی ہے کہ وہ اس عہد میں رہنا سونے تمام سیاسی، اقتصادی، تہذیبی، سائنسی اور علمی انقلابات و اور اپنے ملک کی پالیسی اور حکومت کے فیصلوں پر مخالفت تنقید سے حتی الامکان باخبر رہے خواہ یہ اختلاف و تنقید باہر سے ہو کہ کی سیاسی جماعتوں اور سماجی اداروں کی طرف سے۔ خواہ وہ آفاقی ہی جم کمیوں نہ ہو یعنی مذہبی اور لسانی اقلیت کے حقیقی مسائل۔ عوام کی عمومی واقفیت ناگزیر اور یہ میڈیا کی ذمہ داری ہے۔ خا پر الکر ڈنک میڈیا کی کہ اس کا دائرہ اثر و مغلطہ پر لامحدود ہے ہمارے الکر ڈنک میڈیا نے نا حال اپنی اس ذمہ داری سے غفلت ہے اور جس نے سماج پر یقیناً منفی اثرات مرتب کئے ہیں۔ کچھ منصف

بنادیا گیا ہے۔ اس انداز فکر نے مغرب میں سہولت دارانہ صافیت کو توفیق سے زیادہ کامیابی بخشی ہے جس کا نتیجہ یہ ہے کہ آج ہر ذہان واپس کھنے والی شے بن کر رہ گیا ہے۔ آدم کی یہ ازدانی عہد حاضر کا بے حد تکلیف دہ سانحہ ہے۔

ہمارا الکر ڈنک میڈیا بھی ایک صارف سماج کو ذوق دینے کی کوشش کر رہا ہے۔ ایسا سماج ظاہر ہے کہ سائنسی بندوبست اور نظم و نسق پر مبنی ہوتا ہے جو تقسیم کاری کی باضابطہ اسکیم رکھتا ہے۔ اس مقصد کے لیے اشتہاری شعبہ بازی کا بنیادی مقصد ہی شہریوں کے مذاق و مزاج کو اس طرح محسوس و غور کر دینا ہوتا ہے کہ ٹیکہ دہ اور خوب و تربیت کا شعور ہی ختم ہو جائے تاکہ وہ محض صارف کی سطح پر زندہ رہیں اور منافع خوری کا بازار گرم رہے۔ اشتہاری شعبہ بازی کو ایک باضابطہ فن کی حیثیت حاصل ہے۔ کسی اشتہار سے یہ نہیں کھنکھنا کر فلاں سا بن، تیل، ٹوٹھ، چھٹ، شیمپو یا سرد اور زکام کی گولی اسی نوعیت کی دوسری تمام مصنوعات پر کسی طرح فوقیت رکھتی ہے۔ اس کا مقصد تو مصنوعات کو اس طرح مقبہ کرنا ہوتا ہے کہ عوام خریدار کی حیثیت سے نہ غریب میں آجائیں۔ یہ رجحان تو فابل اعتراض ہے ہی کہ اس کی بنیاد خود فرضی اور فریب و مکاری پر ہے اور یہ استحصال کا ایک خوب صورت طریقہ ہے جو صحت مند سماج کی تعمیر میں حائل ہے۔ مگر اشتہاری شعبہ بازی اس وقت زیادہ سنگین اور بنجیدہ ملنے کی صورت اختیار کر لیتی ہے جب عورتوں کے سماجی وقار اور تخلیقی منصب کی تذلیل و توہین کا پہلو سامنے آتا ہے۔

ہمارے الکر ڈنک میڈیا کے ارباب اختیار اشتہاروں کو زیادہ سے زیادہ رنگین اور پرکشش بنانے کے لیے مغربی فارمولا کا سہارا لیتے ہیں اور بڑے فن کارانہ انداز میں عورتوں کی جسمانی نمائش کو نفع خوری کا ذریعہ بناتے ہیں۔ سبھی ہر کہ تجارتی اشتہار بازی میں منصف لطیف کے حسن و جمال کی نمائش ناگزیر ہے۔ ٹی۔ وی کے یہ طریقہ مہا بارت، میں در یو دھن تو در پوری کو بے لباس نہ کر کے میکس و در درشن کے سیاسی اور تجارتی اشتہاروں میں با اوقات عورتوں کی کم لباسی اور بے لباسی میں حدناصل قائم کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔ انتہا تو یہ ہے کہ اسپورٹس اور قومی دور کے

خازن شاہ کو دھانی دیتے رہے ہیں۔ وہی چند جانے پہچانے چہرے جو ہمارے کو اجازت اور ہرجا کرنا جو ثابت کرنے کی فن کارانہ صلاحیت تو یقیناً رکھتے تھے لیکن وقت کے فیصلے نے یہ ثابت کر دیا ہے کہ ہمارے عوام بوجھل اتنے سادہ دل نہیں ہیں جتنا انھیں سمجھا گیا تھا۔

دور درشن کی اشتہاری شبہ بازی نے جنس لذت پسندی زمینہ طریت، جمالیاتی بے راہ روی اور زکری انتشار و بجران تو پیدا کیا ہی ہے جرائم پسندی کے رجحان کو بھی فروغ دیا ہے۔ جرم تو اس میں تک نہیں رہا اب انسانی کمزوری ہے۔ یہ نفسیاتی سرس ہے۔ سماجی نا انصافی احتمال اور تشدد کے خلاف ایک باغیانہ رد عمل ہے۔ ایک انتقامی کارروائی ہے۔ اور سماج میں اس وقت سے موجود ہے جب سے انسان نے سماج میں رہنا شروع کیا ہے۔ لیکن اب سے پہلے ہر سماج میں جرم اور جرائم ہمیشہ افراد کو نفرت و عناد کی نظر سے دیکھا جاتا تھا۔ سماج میں ایسے افراد کے لیے کوئی جگہ نہیں تھی۔ لیکن عہد حاضر میں کسی مجرم کو "ہیرو" کا درجہ بھی دیا جاتا ہے۔ اس کی شخصیت اور حرکات و سکنات کو مسوکر کر "وزن فریب انداز میں سنیا کے پردے پر پیش کرنے کا نتیجہ ہے کہ ہمارے نوجوان جرم کو بھی جاں بازی اور ہم جوشی ہی سمجھنے لگے ہیں۔ اور جرم کی طرف ایک فطری کشش رکھتے ہیں۔ جہند وستانی فلموں نے جرم کو گلیمر اور اینڈیچر بنا کر پیش کرنے میں کوئی گرتو چھوڑی نہیں تھی اب جو کچھ کی رہ گئی تھی سو اس کی تکمیل دور درشن کر رہا ہے۔ ثبوت میں دور درشن پر پیش کیے گئے ان فلموں کو سامنے رکھیے جو سستی و رمانیت، عورتوں کی جسمانی نمایش اور گلیمر اور اینڈیچر کی تکنیک اور اصولوں پر مبنی ہیں۔ حالانکہ یہاں پاکس آفس کی مجبوری حائل نہیں ہے۔ اس کے باوجود جہند وستانی معاشرے میں جرائم کے میلان کو عام کرنے میں دور درشن پیش پیش نظر آتا ہے۔

یہی ان باتوں سے نتیجہ اخذ کرنا درست نہ ہو گا کہ میں سماجی تبدیلیوں کا مخالف ہوں۔ تبدیلی تو زندگی کا فطری تقاضا ہے اور وہ سالہ مل ہے جس کے ذریعہ مستقبل ہمارے حال پر اثر انداز ہوتا ہے۔ اس لیے ممکن تاریخی تناظر میں تبدیلیوں کو نہیں دیکھنا چاہیے بلکہ سماج میں رہنے والے افراد کے مفاد کی روشنی میں تبدیلیوں کا استقبال کرنا چاہیے۔

اس لیے کذندہ دھڑکتا ہوا احساس وجود فرد کی کا ہوتا ہے جس کے اجماع کا دوسرا نام سماج ہے۔ افراد ہی تبدیلیوں کے تجربے سے گذرتے ہیں۔ اس لیے تبدیلیوں کو سماجی، مذہبی اور اخلاقی اصولوں اور قدروں سے ہم آہنگ ہونا چاہیے اور تدریجی ترین بہترین سماج میں اپنا جگہ بنانی چاہیے۔ جن ملکوں میں "سوشلسٹ" کو نظر انداز کر دیا گیا ہے وہاں محنت من معاشرہ مومن خطہ میں پڑ گیا ہے اور ٹوک دھشت فردا (Future-shock) کے دمن میں گرفتار ہو گئے ہیں۔ چنانچہ مابین میں فیتر توازن شخصیتیں پر دان چڑھ رہی ہیں، ایک مزنئی دانشور نے موجودہ مزنئی سماج کا تجزیہ کرتے ہوئے اس کڑی سچائی کا اظہار کیا ہے۔ کہ ایک طرف بارہ برس کی عمر میں بچے اپنی طمانہ معسومیت سے محروم ہیں اور دوسری طرف پچاس برس کی عمر میں لوگ بارہ برس کی نابالغ ذہنیت کا مظاہرہ کرتے ہیں۔

سیکولزم کی علم برداری کے باوجود اب ہمارے ملک میں جس طرح مذہبی جارحیت کا خطرہ بھی سراغدار ہے اور جس کو بڑھا دینے کا الزام دور درشن پر بھی آتا ہے اس نے جہند وستانی معاشرے کو دھشت فردا کے ساتھ ساتھ کلچرل شک (Culture shock) سے بھی دوچار کر دیا ہے۔ کلچرل شک سے مراد وہ خوف و دالہ ہے جو ذہنی طور پر غیر آگاہ کسی شخص کے فطری اجنبی تہذیب میں رہنے کی مجبوری سے فطری طور پر ابھرتا ہے یا فرد کے اپنے کلچر یا اپنی تہذیب کے مٹ جانے کے اندیشہ و امکان سے پیدا ہوتا ہے۔ ہمارا جہند وستانی معاشرہ دراصل ابھی متحدہ کی ان قدروں کا مستعمل نہیں ہو سکتا جن کا اظہار ہمارا الکترڈک میڈیا دن رات بڑے خلوص کے ساتھ کر رہا ہے۔ ہمیں یہ فراموش نہیں کرنا چاہیے کہ ابھی ہمارے ملک میں ناخواندگی کا اوسط بہت زیادہ ہے، پھر یہ کہ ہمارے شہری دور درماز دیہاتوں، گاؤں اور قصبوں میں جتنے ہیں جہاں تہذیب کی کرن آسانی سے نہیں پہنچ سکتی۔ اس کے پہلے ہر گاؤں کو تہذیبی مرکزوں سے جوڑنے اور بجلی کے چراغوں سے روشن کرنے کی ضرورت ہے اور اس کے لیے مدت درکار ہے۔ ایسی دور درماز ناخواندہ اور پس ماندہ جگہوں پر پہنچ بوزک، آرٹ اور کلچر کے پروگرام کی اشاعت تہذیبی جارحیت کو عام کرنے کے

منظہر امام

پرویز شاہدی کا ارتقائی سفر

[۱۹۵۲ء تک]

پُرانے کاغذات میں۔ مجھے اپنی ایک تحریر کا کٹا پھٹا مسودہ ملا، جس پر سن تحریر ۱۳۵۲ھ درج ہے۔ اس وقت کے مزاج کے مطابق یہ مضمون خالص ترقی پسندانہ نقطہ نظر سے لکھا گیا ہے۔ اسے میری پہلی باقاعدہ تنقیدی کوشش سمجھنا چاہئے۔ جہاں تک مجھے علم ہے اس سے پہلے پرویز شاہدی کی شاعری پر کوئی مضمون نہیں لکھا گیا تھا۔ اس مضمون میں پرویز شاہدی کی بعض رباعیوں اور نظم و غزل کے کئی ایسے اشعار کے حوالے آئے ہیں جو ان کے کسی مجموعے میں شامل نہیں ہیں۔

اس مضمون کی اشاعت کی جانب سے میری بے توجہی کی وجہ غالباً یہی ہے کہ یہ پرویز شاہدی کے کسی مرتب یا مطبوعہ مجموعہ کلام کی بنیاد پر نہیں، بلکہ ان کے اس غیر مرتب، غیر منتخب اور منتشر مسودے کی روشنی میں لکھا گیا ہے جو ۱۳۵۳ھ کے اوائل میں کچھ دلوں میں پھیل رہا تھا۔ جب بن "قص حیات" کو ترتیب دے رہا تھا تو اس مضمون میں ترمیم و اضافہ کی ضرورت محسوس ہوئی جو اس وقت ممکن نہ ہو سکی۔ اب یہ مضمون اپنی اصل صورت میں پیش ہے۔

• مظہر امام

پرویز شاہدی دورِ انقلاب کی پیداوار ہیں، اور خود ہی اپنے آپ کو انقلاب انگیز خیالات کا ترجمان سمجھتے ہیں؛
آئینہ ہی بن کے رہ جانا میری فطرت نہیں
کچھ تجلی میں بھی ہوں اور کچھ تجلی ساز بھی
ہے ربابِ وقت مجھ سے، میں ربابِ وقت سے
یعنی میں ہوں زمزمہ بھی، زمزمہ پرداز بھی
پرویز شاہدی اپنی غزلوں اور رباعیوں کی وجہ سے یوں تو
ہی اس حلقے میں مشہور اور ہر واعرِ نثر تھے جسے ہم اپنی سہولت
لئے روایتِ نواز حلقہ کہہ سکتے ہیں، لیکن ترقی پسند حلقے میں ا

طوفانِ حوادث نے اُچھلا ہے مجھے
موجوں نے پھیلی پر سنبھلا ہے مجھے
سیلابِ بلا مجھ کو ڈرائے گا کیا
گردابِ لے خود گود میں پالا ہے مجھے
یہ رُہ بھی پرویز شاہدی کی ہے، جن کی شاعری اب کسی تعارف
کی محتاج نہیں رہی۔ وہ اردو کے موجودہ شعرا میں ایک نمایاں
مقام حاصل کر چکے ہیں۔

• امیر منزل، قلعہ گھاٹ، درجنگا۔ ۳۸۷۰۰۳

پرویز کا "فن کار" اپنی اس عظمت سے باخبر ہے
وقت کے آہنی شکنجوں سے آزاد ہونے کی جدوجہد میں مصروف۔
ذہن کی رونق نگار۔ نہ چھینو مجھ سے
سرخ چہرہ انکار نہ چھینو مجھ سے

استعاروں کی جوانی کو نہ پا مال کرو
حسن تشبیہ ضیا بار نہ چھینو مجھ سے
میری تخیل کا پھاڑو نہ رجائی لمبوس
فکر کا دامن زرتار نہ چھینو مجھ سے
ہونے دو ماند نہ زخار معافی کی دمک
میرے الفاظ گہر بار نہ چھینو مجھ سے
وارداتِ دل روشن کو نہ چپ لگ جائے
تم مری قدرت اظہار نہ چھینو مجھ سے
رنجِ اولم کو بخشنو نہ عقیدوں کا رنگ
تم مری جرأت انکار نہ چھینو مجھ سے
جو تصور نے تراشی ہیں بہ تحریک حیات
عالمِ نون کی وہ اقتدار نہ چھینو مجھ سے

فنِ شاعری کو پرویز کہیں "فکر کے دامن زرتار"
تعبیر کرتے ہیں، کہیں "الفاظ گہر بار" سے۔ کہیں وہ اسے شیراز
کا نام دیتے ہیں، کہیں "ادج پرواز کے پندار" کا۔ کہیں ان
انکار" کہتے ہیں، کہیں "عالمِ نون کی اقدار"۔ اس طرح فن کار
کہیں "برقِ احساس کی توار" بن کر چمکتا ہے، کہیں "اضطراب"
بن کر دھمکتا ہے۔ کبھی "دو جہ میثاب کے آثار" بن کر چھا جاتا
اور کبھی چیخ اٹھتا ہے:

سہ جھکانے نہ دو حالات کے قدموں پہ مجھے
عظمتِ فطرتِ خوددار نہ چھینو مجھ سے
اور پھر فن کار، فن کی خرید و فروخت پر بہ آواز بلند احتجاج:
صرف پا کر زرو گوہ میں نہیں جی سکتا
اپنے فن کار کو کھوکھ میں نہیں جی سکتا

شاعری نے اس وقت سے مقبولیت حاصل کرنی شروع کی جب سے
انہوں نے روایتی اور روایتی شاعری سے دست بردار ہو کر وقت کے بدلنے
ہونے تقاضوں کے تحت اپنی شاعری کو نئے سانچے میں ڈھالنے کی جانب
توجہ کی۔

پرویز کی مقبولیت کے بارے میں یہ ذکر دلچسپی سے خالی نہ ہوگا
کہ اردو کے شاعر ہونے کے باوجود ان کا کلام پچھلے چند برسوں میں اردو
سے کہیں زیادہ بنگلہ اور انگریزی میں اشاعت پذیر ہوا ہے، یعنی ترجمے
کی صورت میں۔ بنگلہ میں تو ان کا کلام اتنی تعداد میں شائع ہوا ہے کہ بنگلہ
زبان کے وہ قاری جو پرویز شاہدی کو نزدیک سے نہیں جانتے، انہیں
بنگلہ زبان کا ہی شاعر سمجھتے ہیں۔ بنگالی انہیں بنگال کے ماحول کی پیداوار
تسلیم کرتے ہیں، انہیں اپنا ترجمان مانتے ہیں اور انہیں عزیز رکھتے
ہیں۔ وہ اس پرناز کرتے ہیں کہ بنگال کی سرزمین میں ایک ایسا غیر بنگالی
شاعر بھی ہے جس کو وہ اپنا سکتے ہیں اور جس سے وہ استفادہ کر سکتے ہیں۔
دیگر ترقی پسند شاعروں کی مانند پرویز شاہدی کی شاعری بھی مزدور
طبقے کے مفاد کی نمائندگی کرتی ہے، لیکن وہ مزدوروں کی زبان میں
شعر نہیں کہتے۔ وہ اس نظریہ کے پابند ہیں کہ فن کا فریضہ حکم صادر
کرنا نہیں بلکہ کسی خاص جانب جذبات و احساسات کو متحرک کرنا ہے۔
پرویز ایچی میٹشل شاعری اور دوامی قدروں کی حامل شاعری کے درمیان
حد فاصل برقرار رکھنے کے حامی ہیں۔ وہ بنگالی اور ایچی میٹشل (AGI-
TATIONAL) شاعری کی ضرورت اور اہمیت سے انکار نہیں
کرتے، کیونکہ خود ان کی شاعری کا ایک معتد بہ حصہ ایسی ہی شاعری
کی ذیل میں آتا ہے، لیکن ایچی میٹشل شاعری کے لئے خود کو وقف کر دینا
انہیں گوارا نہیں۔

پرویز بہت گری اور فنِ شاعری کے بنیادی تقاضوں سے
آگاہ ہیں۔ ان کی شاعری خارجی حالات کے گہرے مطالعے، داخلی
کوائف کی شدت اور داخل اور خارج کی باہمی کشمکش کی زائیدہ ہے
فکر و تصور کی تباہی اور صحبتِ الفاظ (ASSOCIATION OF WORDS)
کی دلکشی نے ان کی شاعری کو جلا بخشی ہے۔

شاعری سے بُت گری کو جُدا نہیں کیا جاسکتا۔ کسی نقطہ نظر کے مطابق شاعری مشترکہ محنت کے دور کی پیداوار ہے، اس لئے تقسیم شراکت اپنے زمانے میں ایسے بُت بلئے تھے جو انسان کی مشترکہ زندگی کے لئے اور جو اپنے دور کی قوت پیداوار کو ترقی دینے میں مددگار تھے۔ اس وقت ساقی اور رند کا کوئی علیحدہ تصور نہیں تھا۔ سبھی ساقی تھے اور سبھی رندوں میں شامل تھے۔ بہر حال، جب معاشرہ طبقات میں تقسیم ہوا، ذہنی گری بھی طبقاتی ہونے لگی اور سماج میں جب انفرادیت آئی تو انفرادی توں نے جنم لیا اور جب سماج میں انتشار پیدا ہوا تو بُت بھی منتشر ہو گئے اور ان کا تصور مقصود فنا ہو گیا۔ شاعری نے ابہام کا راستہ اختیار کیا اور شاعری کا بُت ایک سببِ دائمی قوت بن کر رہ گیا۔ اب عمر خیام کا ساقی جس طرح شریعت سے بغاوت کی تھی، نہ صرف یہ کہ پابندِ شرع ہو گیا بلکہ بذاتِ خود خدا بن بیٹھا۔

چوں کہ یہ ادراکِ سماجی انتشار کی پیداوار ہے، اس لئے اس کے بُت بھی انتشار کا شکار ہوئے اور ایک مخصوص پیداواری نظام کے انتشار کے دور میں برگساں کے ELAN VITAL، فرانسیسی کے LIBIDO، برٹش کے LIFE FORCE، اقبال کی "خودی" اور "مردِ مومن" اور نیگیور کے "جیون داتا" سے فیض یاب ہوئے۔

پہلی جنگِ عظیم کے بعد ہندوستان میں اقبال کے بُتِ خودی اور نیگیور کے جیون دیتا نے کافی دلوں تک ہماری فنی اور ادبی افعیات کو متاثر کئے رکھا۔ ہندوستان کا سیاسی اور ادبی شعور بھی ایک حرکت اس کا متقاضی تھا۔ لیکن دوسری جنگِ عظیم کے دوران میں ہی نئے ادبی اور سیاسی تقاضوں نے نئی بُت گری کے لئے ہمارے ادیبوں اور فن کاروں کو مجبور کر دیا۔ اب تاریخی تقاضہ یہ تھا کہ STATIC یعنی غیر متحرک اور EVOLUTIONARY یعنی ارتقاء پسند بُت کی بجائے DYNAMIC (اور انقلابی REVOLUTIONARY) توں کی تشکیل کی جائے۔ جو کس کی رومانی بغاوت نے اس کی بنیاد ڈال دی تھی۔ مجاز اس رومانی بغاوت کو اس آگے تک لے گئے۔ اقبال کا مردِ مومن اب جانبِ داری کی حدود سے نکل کر

انسانی بننے کے لئے آگہائیاں لینے لگا تھا۔ عمر خیام کا ساقی جو اقبال کے دور میں الوہیت کا پیکر بن گیا تھا، اب دوبارہ اپنی دل فریبیوں اور رنگینیوں سے رندوں کی محفل کو گرم کرنے لگا تھا۔ یہاں سے ساقی کی دو صورتیں نمایاں ہوئیں۔ ایک ساقی انعطاف پذیر رومان پسندوں کا مرکز تخیل بن کر رہ گیا جو ان کی محبت میں محض دادِ عیش دے سکتا تھا۔ اور دوسرا ساقی اپنی دل فریبیوں اور رنگینیوں کے ساتھ عمر خیام کی شاندار باغیانہ روایات کو آگے بڑھا کر انقلاب کی طرف لے جانے لگا۔ اور اس طرح سنہ ۱۹۲۰ء کے بعد کی اردو شاعری جب رومانی بغاوت کی منزل سے گذر کر انقلابی موڑ پر پہنچی تو عمر خیام کا ساقی انقلابی رفیق بن چکا تھا۔

دوسری جنگِ عظیم کی ابتدا سے ہی بُت گری کا یہ تصور اردو شاعری پر حاوی رہا۔ اس کا بُت یہ ہے کہ اردو شاعری میں انقلابی عناصر کی شمولیت اور مقبولیت عام پیمانہ پر جاری رہی۔ پرویز شادہی نے بھی اس بُت گری میں حسبِ مقدمہ درج کیا، ان معنوں میں کہ وہ لگ بھگ سنہ ۱۹۴۷ء تک رومانی دائرے میں ہی محدود رہ کر پرانے رومانی بُتوں کے خلاف جنگِ آزادی کرتے رہے اور نئے بُتوں کی تشکیل کرتے رہے۔

اردو شاعری تری حرکتِ فارسی شاعری کے زیر اثر رہی ہے۔ اس طرح ساغر و بادہ، جام و ساقی کا تصور بھی فارسی شاعری کی تقویٰ یافتہ بغاوت کی دین ہے۔ بیسویں صدی میں جس طرح عمر خیام کا ساقی بدلا، اسی طرح ساغر و بادہ و جام کا مزاج بھی اپنے دور کے مزاج کے ساتھ تبدیل ہوا اور جب پرویز شادہی نے یہ رباعی کہی :

فروش بہ قدم مست خرام آیا ہے

ساغر کُفت بادہ و جام آیا ہے

پرویز کو دیکھ کر پکاری محفل

کس شان سے ساقی کا غلام آیا ہے

تو ہرگز خیال کے سخنِ سخنوں نے اپنے اپنے طور پر اس کا مطلب نکالا اور شاعر کو ہدیہ دادِ تمسین پیش کیا۔ ظاہر ہے کہ میں اس کی خاصی گنجائش بھی تھی لیکن یہ بات بھی جلد ہی ظاہر ہو گئی کہ شاعر کا ساقی رومانی ساقی سے الگ ہے :

یہ ساغر و مے یہ چاند تارے ساقی !

ہیں کتنے لطیف استعارے ساقی !

حیرت ہے کہ پھر بھی ذہنِ خشک زائد

کبھی ہی نہیں مرے اشارے ساقی !

لیکن جب سماجی اور اقتصادی بحران کی شدت ہو تو زندگی کا ترنم

اور ہم آہنگی سب جاتی رہتی ہے۔ ایسے میں شاعر جذبِ باتیت کی رو

میں ساقی سے شکوے کے علاوہ اور کڑی کیا ملتا ہے !

ہے سازِ حیات بے ترنم ساقی !

نغمے میں مرے سکوت میں گم ساقی !

ساغر، ساغر، کہ مرے ہونٹوں سے وقت

چھیننے لئے جاتا ہے تبسم ساقی !

شاعر روزِ مرہ کی تبدیلیوں کا مشاہدہ کر رہا ہے۔ سیاسی اور سماجی مدوجزر

دل و دماغ میں جدیلیاتی کیفیات پیدا کر رہے ہیں۔ شاعر وقت کی آمد سے

باخبر ہے اور ساقی کو متنبہ کرتا ہے :

بدلی ہوئی تصویرِ زیں ہے ساقی !

کیا اُس کی تجھے خبر نہیں ہے ساقی ؟

سرمائے کی خام تیرگی کے پیچھے

تباہی، صبحِ احمد ہے ساقی !

جذبات سے شعور تک کا سفر دشوار گزار ہے، اور جس طرح

شاعر ابھی پورے طور پر انقلابی نہیں ہوا ہے، اسی طرح شاعر کا ساقی

بھی پورے طور پر انقلابی رفاقت کے لئے تیار نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ساقی

کے ساغر کی کیفیت دیر پا نہیں۔ شاعر ساغر سے جتنی اُمیدیں وابستہ کئے

ہوئے تھا، وہ بھی پوری نہیں ہوئیں۔ شاعر اضطرابی کیفیت میں ہے۔ وہ

زندگی کی ساری تشنگی یکبارگی بھالینا چاہتا ہے۔ وہ اپنی شاعری کو زندگی

کی بہترین قدروں کا حامل بنانے کا آرزو مند ہے، اور اپنے فن میں

زندگی کی تمام حرارتوں اور شدتوں کو سمیٹ لینا چاہتا ہے :

کیا رنگِ زمین و آسمان ہے ساقی !

اُترا ہوا چہرہ جہاں ہے ساقی !

تو دینے لگیں وقت کے مارے جس سے

وہ بہتی ہوئی آگ کہاں ہے ساقی ؟

شاعر کا ساقی اُس کا POETIC EGO (شاعرانہ انا)

جو اُس کی تخلیق کا سرچشمہ ہے۔ اس کا یہ EGO بار بار اس کے

سے ٹکرا رہا ہے۔ شعور اور انا کی اس کشمکش میں شاعر اکثر ہست

بھی ہوتا ہے :

کشتی حیات کچے سکوں کا کیوں کر ؟

ہمت کا میں ساتھ دے سکوں گا کیوں کر ؟

ساقی ! نہ اگر تیرا سہارا ہو گا

جینے کا میں نام لے سکوں گا کیوں کر ؟

پھر اپنی تشنگی فتن پر برم ہوا ہوتا ہے :

سہ پیر فلک کا پھوڑ دوں گا ساقی !

پیمہ نہ ماہ توڑ دوں گا ساقی !

خونِ رگِ تاک میں بھی گر بھسل رہا

تاروں کو ابھی پھوڑ دوں گا ساقی !

آخر ساقی کی ضد ٹوٹ گئی۔ پرویز کے فن نے زندگی کے نئے موڑ

حاصل کئے۔ دل کی استرٹ اور دماغ کی سرشاری نے اُن سما

کی تخلیق کرائی :

چھلکتا ہوا چاند کا جام آیا ہے

لیتا ہوا تاروں کا سلام آیا ہے

آیا نہیں پرویز فلک سے زندہ

اٹھو، کہ تمہارا ہی امام آیا ہے

پرویز شادی کے ارتقاء شعور کی بابت گفتگو کر۔

ان کی اس پس پستی ۱۹۷۱ء (۱۹۷۱ء) کی طرف مڑا

کرنا مناسب ہو گا جو اُن کی روح و دل پر حاوی رہی ہے بس

پہلے کی یہ رباعی دیکھئے :

رفت سے بہت دور ہے پستی میری

ہم ہوشِ فنا رہتا ہے ہستی میری

پیتا ہوں جو مے بھی تو سمجھ کر اک زہر

اُترا ہوا اک نشہ ہے مستی میری

بہر حال، اب شاعر فنی، بلوغ حاصل کرتا ہے جس میں اس کا
POETIC EGO اُس کے شعور کے ساتھ ہم آہنگ ہو جاتا ہے
اور ایک صحیح، ایک انقلابی وقت بن کر اس کا رفیق انقلاب ہوتا ہے

ساتی حسین و دلربا کو پو جو

اس خالق عیشِ جاں فرا کو پو جو

مانگو، مانگو اُسی سے جنت مانگو

پو جو، پو جو، اُسی خدا کو پو جو

لیکن پروردگار کا "خالق عیشِ جانفرا" اُن خالقوں میں نہیں، جن کی
رقابت خود اپنی مخلوق سے ہے،

مخلوق سے خالق کی مبادت، تو بہ!

پھروں کے خلاف اور نہکبت، تو بہ!

چھپ جاتی ہے اپنے ہی جلوں میں رُوح

فن سے فن کار کی رقابت، تو بہ!

سربراہِ دارانہ نظام کے انحطاط پذیر نظریہ فن نے فن کاروں کو
BLIND EGO یعنی اندھی انا کا اسیر بنایا ہے۔ ان کی نگاہ میں
ایک مادائی حُسن ہے، ایک مابعد الطبیعی تصور ہے اور ایک
روایتی خدا ہے۔ ان مبہم قوتوں کے تصور میں وہ زندگی کے مرحلوں
سے راہِ فرار اختیار کرتے ہیں۔ ایسے ہی فن کاروں سے پروردگار کا خطاب ہے:

کیوں حُسنِ بُتِ انِ دلربا کو پو جو

کیوں اپنے روایتی خدا کو پو جو

جیسے کے لئے جو پوجنا ہے شرط

اے بادہ کشو! کیوں نہ گھٹا کو پو جو

پروردگار شاہدی نے فن اور بُتِ گری کے دو متضاد رجحانات

کو اپنی نظم "تضاد" میں یوں پیش کیا ہے:

میں عدوئے قہرمانی، تو رفیقِ شہریاری

میری زندگی جہادِ تری زندگیِ فراہی

مجھے کیفِ بادہ حاصل ہے کروڑوں آنکھوں سے

ہے غلامِ جامِ زریں ترا ذوقِ مے گساری

ہے کروڑوں ساغر وں گری زندگی کی مستی

مرے نشے سے لڑتی ہے اجل کی ہوشیاری

تو غروبِ عہدِ ماضی، میں طلوعِ عصرِ حاضر

ہوں میں صبحِ شادمانی، تو ہے شامِ سوگداری

ابتداءئے آفرینش سے ہی انسان فطرت کے راز جاننے اور

فطرت کو انسانیت سے ہم آہنگ کرنے میں سرگرداں ہے۔ اس کی اس

جدوجہد کے دو اہم پہلو ہیں: ایک ہے حصولِ حقیقت اور دوسرے

تکمیلِ حُسن۔ حقیقت کے حصول اور حُسن کی تکمیل کا کوئی حتمی معیار نہیں۔

یہ دونوں حیات کی دو بنیادی قدریں ہیں اور حیات کے ارتقاء کے ساتھ

ترقی پذیر ہیں۔ سائنس اور فن کی ترقیاں حصولِ حقیقت اور تکمیلِ حُسن کی

خاطری ہیں۔ انحطاط پذیر بورژوا تصور نے سائنس اور فن کو دو الگ

الگ خانوں میں تقسیم کر دیا ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ یہ دونوں الگ

ہونے کے باوجود ایک ہی کائنات کے دو رخ ہیں۔ شاعر خود کو اس بات

فطرت کے دو بردار اور سائنس، حُسن اور حقیقت کے اس باہمی رشتے

اور باہمی تنازع کو اپنی "بیدار نگہ شوق" کی روشنی میں اس طرح دیکھتا ہے:

شاعر کو مناظر کے جھنجھوڑا میں نے

فطرت کا طعیم خواب توڑا میں نے

اپنی نگہ شوق کی بیداری سے

اے حُسن! تجھے جگا کے چھوڑا میں نے

اب شاعر کی نگہ شوق بیدار ہو چکی ہے۔ لیکن نگہ شوق کی بیداری میں کون سا

محل کار فرما ہے؟

نظاروں نے کئے ہیں ذہن میں آباد بتِ خلنے

تصور کو تراشا ہے مری چشم تماشا نے

پروردگار کے ذہن میں جب نے بتِ خلنے آباد ہوئے تو ساقی کا

رُومانی بُتِ فوٹ چکا تھا۔ کل تک جو ساقی کا غلام تھا، اس نے آج

ساقی کو اپنا تابع بنالیا ہے:

فروغِ بزم سے بنا، مگر شورش سے بیگانہ
برنگِ شمعِ میخانہ، نہ کچھ کہنا نہ کچھ سُنا
مری خاموشِ دشت سے وہ ننگِ آگریہ کہتے ہیں
ملا ہے کیسا دیوانہ، نہ کچھ کہنا نہ کچھ سُنا
پردیز پرانے اسکول سے بہت دلوں تک وابستہ رہے
ان کے ماحول کا تقاضہ بھی تھا، لیکن پرانے دبستان سے انہوں نے
اُس کی اچھی روایات ہی کو اپنانے کی کوشش کی۔ پردیز کے فن کی روح
اور چنگی پرانے اسکول کے ساتھ اُن کی اسی دیرینہ وابستگی کی مرہون
ادب کے نئے رجحانات پر دیز پرانے اثر انداز ہوئے شاعر کی
کی رومان پروری ۳۳ء میں خود اپنا تضاد پیدا کرتی ہے، مثلاً یہ ادا
ہے مضطربِ گریہ وجہ اضطرابِ مستقل دل میں
تماشا ہے کہ دریا پرورش پاتا ہے ساحل میں
محبت کا جنوں اور وہ بھی اس نبیلے باطل میں
گہر کی جستجو میں گمراہ ہوں ریگِ ساحل میں
ریگِ ساحل میں گہر کی جستجو فعلِ عبث ہے۔ شاعر اب ایک دور
کیفیت سے دوچار ہوتا ہے :

اضطربِ گری شوق ہے حسیرت اے دست !
کیا آنکھوں میں باقی نہیں طاقت اے دست !
کیوں رکھ کے نظر کھاؤں یقیں کا دھوس کا
شک اور فقط شک ہے حقیقت اے دست
حیرت کے بعد شاعر تشکیک (SCEPTICISM) کے
سے گزرتا ہے۔ سماجی تاریخ میں بتاتی ہے کہ ذہنی تبدیلی میر
SCEPTICISM کی حیثیت سنگِ میل کی سی ہے تشکیک کے
سے گزرتے ہوئے پردیز اپنی نظم ”اتمامِ محبت کی ضرورت“ میں کہتے
جہاں علم و دانش میں گھسا چھائی ہے ظلمت کی
ضرورت ہے ظہورِ جلوہ اتما محبت کی
نظم کا آخری شعر ہے : دل پردیز سے مکرار ہی ہے تیرگی بڑ
اُجالا کروے لے یاب ! نسیم ہے تھک کو رحمت

میں کیوں ساتی سے جا کر جھیک مانگوں جامِ ذہن کی
کرداروں آنکھوں کے کھل گئے ہیں آج میخانے
بیدار نگہ شوق نے کرداروں آنکھوں سے فیض حاصل کیا اور اب شاعر
کی شاعری، بُت گری اور فنِ کاری، یہ بھی مرہونِ منت ہوئیں اُس اضطرابِ
شوق کی، جس کے لئے پردیز نے کہا :

جی ہے اضطرابِ شوق دھوکنِ قلبِ آہن کی
اُگے ہیں کشتِ دھقان سے دُرخِ دکال کے افسانے
پردیز کا فن کار اور اس کا فن بُت گری اب اُس منزل پر پہنچ گیا ہے
جہاں شاعر کو مستقبل اور مستقبل کی قوتوں پر یقین کامل ہے :
مستمِ ظلمتِ شب میں اُجھ کر رہ نہیں سکتیں
مری آنکھوں کو چوما ہے نگارِ صبحِ فردا نے
کامیابِ فن کے لئے خلاص، دیانتداری، وسیع کائنات کی
عظمت کا احساس، پس ماندہ انسانیت کے لئے شدید کسک، بہتر
زندگی کی جدوجہد میں ذہنی شرکت ناگزیر شرطیں ہیں۔ پھر یہ کہ کامیاب
بُت گری زندگی کی سچی آئینہ دار ہے، تو ساتھ ہی ساتھ یہ زندگی کی محرک
بھی ہوتی ہے۔ پردیز نے اس حقیقت کو فنی چابکدستی کے ساتھ اس
رہائی میں پیش کیا ہے :

جب رقص میں روحِ بُت گری آتی ہے
اک نغمہ تازہ زندگی گاتی ہے
گر پڑتا ہے بُت تراش بے جاں ہو کر
ترشے پتھر میں جان آجاتی ہے
پردیز شاعری کی شاعری کو اس منزل تک پہنچنے میں ایک
منت مہر ہوئی۔ ان کی راہ بھی موجودہ ترقی پسند شعرا سے ایک حد تک
جدا گانہ رہی ہے۔ ایک زمانہ تھا جب پردیز کی شاعری رومانیت تک
محدود تھی، لیکن رومانی شاعری کے دور میں ہی پردیز کی شاعری ایک خاص
انفرادیت کی حامل بنی، ان کی ایک غزل کے چنداشار دیکھئے :
حضورِ پیرِ میخانہ، نہ کچھ کہنا نہ کچھ سُنا
مے جیسا بھی بیانا نہ کچھ کہنا نہ کچھ سُنا

لیکن جب یہ قسم بھی بے اثر ہوتی ہے تو شاعر کے دل میں باغیانہ جذبات پیدا ہونے لگتے ہیں :

کرشمے قدرت مطلق کے ہیں بالائے شک، لیکن
میں جب جالوں کو بڑھ کر چین لیں مجھریاں مجھ سے
باروں کا روالوں کو بھٹکتے میں نے دیکھا ہے
نہ دیکھے جائیں گے اب نقش پائے رفتاں مجھ سے
مشیت چاہتی تھی مجھ کو مجر خواب ہی رکھنا
میں کیا کرتا نہ روکی جا سکیں انگریزیاں مجھ سے

غرض کہ پرویز شاہدی نے زندگی کی نئی انگریزائی کی۔ رومانی ماحول اور
روایتی فیوڈ کو توڑنے کی کوشش ایک طویل مدت تک جاری رہی، پھر
پرویز کے شکوکِ دامِ محبت کا سائنسی تجزیہ کرنے لگے :

دل بڑھا تھا گردشِ چشمِ عنایت دیکھ کر
ہو گیا میں چپ تمناؤں کی کثرت دیکھ کر
حسنِ خود میں نے بھی آخر پھینک دی اپنی نقاب
شوق کو میرے پرکھ کر، میری ہمت دیکھ کر
لطفِ آزادی مستم، پھر بھی کیا اس کا علاج
دل کھینچا جاتا ہے خود دامِ محبت دیکھ کر

لیکن شاعر کے لئے اب بھی راستہ پُر یک ہے۔ شک سے یقین کی
راہ دشوار گزار ہے۔ راستے میں کتنی رکاوٹیں آتی ہیں، اور پھر جب
شعورِ بخت نہ ہو تو راہوں کا تعین بڑا مشکل ہوتا ہے :

ماتا ہے راہِ شوق میں اک اک قدم پہ موڑ
کوئی مجھے بتاؤ، کہ جاؤں کدھر کو میں
پرویز گم رہی ہیں ہوں غالب کا، مسافر
”ہمپتا نہیں ہوں ابھی راہسبر کو میں“

پرویز شاہدی ذہنی تضادات کا شکار ہوئے، لیکن بالآخر
انہوں نے اپنے لئے ایک راستے کا انتخاب کر لیا۔ یعنی انہوں نے
ایسے فلسفہ زندگی سے رشتہ جوڑ لیا جو ان کی نگاہ میں وسیع انسانیت
اور کائنات سے منطبق ہے اور جسے مذہب و ملت، قوم اور فرقہ کے

خافوں میں تقسیم نہیں کیا جاسکتا :

کوئی اٹھا کے دیکھ تو پردے حیات کے
مجھ میں بھی ہیں جھپٹا ہوئی لمحوں میں رات کے
احباب پیچ و خم ہی میں کیوں کھو کے رہ گئے
نکبت بھی تھے لئے ہوئے گیسو حیات کے

پرویز کی رومانی بنادت کا یہ دور ہندوستان کی تاریخ کا بھی
ایک عجیب و غریب دور تھا۔ ملک کی سیاسی تحریک اپنے رومانی دور
سے گزرا کر سرگرم انقلابی دور میں داخل ہو رہی تھی۔ سامراجی دنیا شدید
بحران کی شکار تھی۔ جنگ کے دوران بنگال میں ایک بھائی کو تھپڑا
جس میں پینتیس لاکھ ان ان ہلاک ہوئے۔ جنگ کے بعد پورے ہندوستان
میں سامراج مخالف تحریک نے بڑے پیمانے پر ملک کے ہر طبقہ کو جھنجھوڑ
دیا۔ مزدور طبقہ کے ساتھ متوسط طبقہ بھی بیدار ہوا تھا۔ قومی رہنماؤں
کا رویہ مصلحت پرستانہ اور مصلحت پرورانہ رہا۔ عوام کی جو امیدیں
تھیں، وہ ٹوٹنے لگیں۔ ان حالات میں صرف و محض رومان پسندی اور
جذباتیت کا سہارا لینا یا تو حکراں طبقے کا ساتھ دینے کے مترادف ہو گیا یا
اغواط پذیر بورژوا جمالیات کا۔ دوسری طرف رومانی بناوت کو انقلاب
کے راستے تک لے جانا فن کا شدید تقاضہ تھا۔ یعنی تلخ حقائق کی روشنی
میں ادب اور فن کے ذریعے ایک بہتر نظامِ حیات کے لئے جدوجہد کرنا۔
یہ جدوجہد کچھ کی بقا اور اس کے ارتقاء کی جدوجہد تھی۔ یہ پوری قوم
اور انسانیت کی بقا کی جدوجہد تھی۔

پرویز شاہدی نے آخر الذکر راستہ اختیار کیا اور عملی طور پر
تحریک آزادی میں حصہ لینے کا فیصلہ کیا۔ انہوں نے اشتراکیت سے وابستگی
اختیار کی کیونٹ پارٹی کے مضابطہ ممبر ہوئے اور اس طرح ۱۹۴۵-۴۶ء
سے پرویز کی شاعری ایک نئے دور میں داخل ہوئی۔

اپنی شاعری کے رومانی دور میں پرویز شاہدی گرجے شاعروں
اور خواص کی محفلوں میں غیر معمولی طور پر مقبول تھے، لیکن اگر ان کی اس دور
کی شاعری کو تنقیدی نقطہ نگاہ سے دیکھا جائے تو یہ کہنا غلط نہ ہوگا
کہ موضوع اور مواد کے اعتبار سے ان کی کاوشیں ثانوی نوعیت کی تھیں۔

کو اسے اس زنجیر کے اک اک حلقے کو بے

اے پیاری تلوار

پرویز شاہد کی مشہور نظم ”بنت ہمالہ“ کا یہ بند بھی د
جوس ۴۵ میں کرسٹن مشن کی آمد پر لکھی گئی تھی :

آئی ہے یمز سے اک موج رواں گاتی ہوئی

تجھ کو آزادی کے پیغام سے بہلائی ہوئی

روحِ میخانہ لئے شوق کو بہکاتی ہوئی

ناز کرتی ہوئی، ہنستی ہوئی، اٹھلائی ہوئی

لاکھ اُجھاکریں، دلفنوں میں اُبلنے والی

اس کو سسودوں کو سمجھنے میں سمجھنے دا

اور پھر اپنی ہی سرکار کے جور و استبداد پر آزاد نظم ”رات“ کے درمیان
جسے کی یہ چند سطور دیکھئے :

رات، اہل رات، یہ تاریخ کی زلفِ پُریج

اپنی مغرور بلاؤں سے سچ ہو کر

گھن گرج ساتھ لئے آگے بڑھی آتی ہے

لیجئے، دہریہ کرنے لگی کالی انگن

کیا تعجب ہے کہ دو چار ستارے ٹوٹے

صرف دو چار ہی ٹوٹے ہیں، زیادہ تو نہیں

ٹوٹ سکتے بھی نہیں

کا دہاں عزم کا بڑھتا ہی چلا جاتا ہے

اور بڑھتا ہی چلا جائے گا !

اس دوران میں ہندوستان میں ایک بڑی سیاسی اُتھل پُٹھل

پیدا ہوئی۔ عوام کی بڑھتی ہوئی طاقت کو کچلنے کے لئے سرکاری مشینری

میں آگئی۔ رہی یہی شہری آزادی بھی جاتی رہی۔ کمیونسٹ پارٹی پر مٹا

آیا۔ اس کے کارکن بد سے ملک میں گرفتار ہونے لگے۔ کئی صوبوں

کمیونسٹ پارٹی فیڈرل قانونی قرار دی گئی۔ ہندوستانی کمیونسٹ پارٹی

بھی ان دنوں جو پالیسی اپنائی، وہ تجربے سے گمراہ کن ثابت ہوئی۔ بہرہ

پرویز بھی ان حالات سے براہ راست متاثر ہوئے۔ وہ گرفتار ہو

پرویز کی شاعری اُس دور میں شخصی یا داخلی زیادہ تھی۔ ان کے یہاں خارجی

اثرات کم تھے۔ شدتِ احساس کی کمی نہ تھی، لیکن کہا جاسکتا ہے کہ شعورِ

حیات زیادہ بالیدہ نہ تھا۔ فنی ذمہ داری انہوں نے برابر محسوس کی، البتہ

زندگی اور اُس کے نت نئے مسائل، شاعر سے جن دیگر ذمہ داریوں کا

مطالبہ کرتے ہیں، اُن کا احساس پرویز کے یہاں ۳۶-۴۵ء سے قبل کم کم

ہی ملتا ہے، لیکن اس امر کو ہرگز نظر انداز نہیں کرنا چاہئے کہ ان کی شاعری

میں صحت مند قوم پرستانہ عناصر بہت پہلے سے رہے ہیں اور ان کے

واضح نقوش ۴۲-۴۱ء کے بعد کی شاعری میں مل سکتے ہیں۔ اس قوم پرستی

کی سمت کیا تھی، اس کی وضاحت ان کے کلام سے کچھ اچھی طرح نہیں

ہوتی۔ تاہم پرویز کی اُس زمانے کی شاعری کو محض ”رومانی“ کہہ کر ٹالا

نہیں جاسکتا۔ لیکن یہ حقیقت اپنی جگہ قائم رہتی ہے کہ اُس دور کے

بعض اہم واقعات مثلاً دوسری جنگ عظیم، قحط بنگال، ایٹم بم، آزاد ہند

فوج کی تحریک وغیرہ اُن کی شاعری کا موضوع نہ بن سکے، مگر اس سے قطع نظر

پرویز نے اس دور میں ایسی متعدد نظمیں لکھیں جو عمری موضوعات سے

بھی متعلق ہیں اور صلابتِ شعور اور فنی پختگی کا عمدہ نمونہ ہیں۔ مختلف

نظموں کے اقتباسات پیش کرنے کا یہ سوتھ نہیں۔ صرف چند مثالیں کافی

ہوں گی۔ جہاز یوں کی بناوٹ (۱۹۶۶ء) کے موقع پر لکھی ہوئی ایک

پیاری نظم ”تلوار“ کے دو بند ملاحظہ کیجئے :

اے پیاری تلوار! ہمارے پرکھوں کی غم خوار

اُترا ہے کیوں چہرہ تیرا، پھیکے کیوں رخسار

گرد غلامی صدیوں کی ہے، حال نہ کیوں ہو زار

زنگ سے سندر روپ ڈھکا ہے کند ہے بالکل احار

دیس! دھڑپاڑا ہے، تو ہے اُدھر بیار

اے پیاری تلوار!

قید غلامی میں ہے بھارتِ عبرت کی تصویر

قوم کے سینے میں چبھتی ہے سانس بھی بن کر تیر

اپنے وطن میں قیدی ہیں ہم، بھولتی ہے تقدیر

سات سمندر پار سے دھل کر آئی ہے زنجیر

وہ اپنی تخلیقات کو زیادہ پامنا اور وقیع بنانے میں مہمک ہیں۔
پردیز شاہدی کو شاعری کی عظمت اور خودداری کا پورا احساس
ہے اور وہ بحیثیت شاعر اپنے کردار کے وقار اور حرمت کو برقرار
رکھنے کے لئے ہر طرح کی قربانی دیئے کو تیار ہیں:

میں اپنے ہونٹوں پہ شعلے بچھا کے جاؤں گا
ہر ایک سانس میں بجلی بچھا کے جاؤں گا
نظر کو شمع خروازاں بن کے جاؤں گا
ضرور جاؤں گا اور سر اٹھا کے جاؤں گا
دیوار دار و رسن نے مجھے بلایا ہے

کچھ اور کس لوں رباب ہنر کے تاروں کو
بنالوں تیغ بکف اپنے فکر پاروں کو
زرہ پتھالوں شفق ریز استعاروں کو
سجاولوں فوج کی صورت حسین اشاروں کو

کر قتل گاہ سخن نے مجھے بلایا ہے
پردیز کی تازہ رباعیوں نے بھی نئی بلوغت اور نیا رچاؤ
حاصل کیا ہے۔

ہیما نہ کیف دیدہ دل بدلا
رندوں کا خیالِ ماہِ منزل بدلا
ساقی! ساقی! نئے گورے ساقی!
بدلا، بدلا، مذاقِ معطل بدلا

اور

دہکا، دہکا، خوشی سے چہرہ دہکا
بہکا، بہکا، پھر آج موسم بہکا
ٹوٹا، ٹوٹا، سکوتِ مینا ٹوٹا
چہکا، چہکا، لہو رنگوں میں چہکا

پردیز شاہدی ایک قادر الکلام شاعر ہیں۔ ان کی شاعری کے
موضوعات براہِ راست زندگی سے لئے گئے ہیں اور زندگی ہی کی طرح وسیع
اور متنوع ہیں۔ ہر چند کہ وہ ترقی پسند شاعر ہیں اور ایک مخصوص سیاسی پارٹی
(بانی ۱۹۸۱ء)

ڈیڑھ سال نظر بند رہے۔ پھر وہ جیل ہی میں تھے کہ کیونسٹ پارٹی نے
خود احتسابی کی پالیسی اختیار کی اور اپنی راہ میں تبدیلی کر لی۔ پردیز شاہدی
نے خود تنقیدی کی اس پالیسی سے متاثر ہو کر ایک خوبصورت غزل کہی:

شدتِ شوق سے آئین سفر بھول گئے
ہم سفر کتنے تھے، ہم ان کو مگر بھول گئے
دھان کے پھول نے دامن کا سہارا چاہا
گزرے کھیتوں سے، مگر زادِ سفر بھول گئے
پختہ کارانِ سفر کے بھی طے نقش قدم
یہ کہ سجدوں سے ہے خوش نامی سر بھول گئے
شوقِ نذرِ منزل میں بڑھائے تو قدم
ہو گی کیا راہ میں رفت و نظر، بھول گئے
نہ اب قافلے پر وقتِ رواں کی ہے نظر
کیا ہوا راہِ نما راہ اگر بھول گئے

اس طرح پردیز شاہدی کی تخلیقی قوت مسلسل ترقی پذیر رہی۔ اور
فی الحال اتنا ہی کہنا کافی ہو گا کہ اب شاہدی کوئی ایسا قوی بین الاقوامی
یا سماجی مسند ہو جس پر پردیز طبع آزمائی نہ کرتے ہوں۔ نظموں کے
بعض مضامینات سے ہی اس کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ دالگا کو سلام
یا نگسی کو سلام، پال رابسن کے نام، امنِ عالم، روزِ مبر، سرخ پرچم،
ڈالر سراج، وقتِ رواں کا ترانہ، رقصِ حیات، ہم نوجوان ہیں،
دعوتِ وغیرہ۔ یہ نظمیں اپنی فوری تاثر انگیزی کے باعث بے حد
مقبول ہوئی ہیں، لیکن ان میں سے چند مثلاً امنِ عالم، روزِ مبر، سرخ پرچم
اور ڈالر سراج میری دانست میں ایک خاص نوع کی نغز بازی (SL0)
(GANISM) یا "برہنگتاری" سے آگے نہیں بڑھتیں۔ ان کی بڑی
و تمہیں کے باوجود ان نظموں کی فنی قدر مشکوک ہے۔

پردیز شاہدی کی شاعری اب نہ صرف کمیت کے اعتبار سے
قابلِ توجہ ہے، بلکہ کیفیت کے لحاظ سے بھی بلندیوں کی جانب رواں
ہے۔ ان کے جذبات میں شدت تو ہے ہی، ساتھ ساتھ شعور کی ہرمانی
بھی حاصل ہے جو انہیں عزم و حوصلہ بخشتا ہے اور جس کی مدد سے

سریہ کاری کا فکری و فنی رویہ

عَلَيْهِمُ اللَّهُمَّ حَالِي

کی کاٹ کچھ اور بڑھ جاتی ہے۔ غزل کے اسلوب کی خصوصیت یہ ہے کہ یہاں موضوع کی ذہنی و جذباتی رفعت الفاظ و بیاں میں بھی شوکت و توانائی پیدا کر دیتی ہے۔ ایک غزل میں کئی ان کی خصوصیات جلوہ گر ہو جاتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ غزل تمام اصنافِ سخن کے مقابلے میں ہماری شاعری میں زیادہ مقبول رہی ہے۔ اس صنفِ سخن میں ایما، نیت، رمزیت اور درویشی بھی ہے۔ غم اور جذبہ کی کارفرمائی بھی۔ تاثرات کا بھرپور اظہار بھی، مسزیت کی وسعت بھی، مجاز و حقیقت کا آمال بھی، حسن و عشق کی سدا کی کیفیات اور ادائیں بھی، غم و عشق بھی، غم حیات بھی، تصوف بھی، موسیقی بھی، رنگ و آہنگ بھی اور حرکت و سکوت بھی، ظاہر ہے کہ ان خصوصیات و عناصر کی موجودگی کے بغیر غزل کا مقبول ترین صنفِ سخن بن جانا کوئی تعجب خیز بات نہیں۔

متذکرہ بالا تمہیدی سطحوں پر غزل کی خلقی اور صنفی خصوصیات ہیں، مختلف شعرا نے اپنی صلاحیت و ریاضت اور توفیق و ہمت سے اس صنفِ سخن میں ان خصوصیات کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ ظاہر ہے کہ ساری کوششیں یکساں طور پر کامیاب نہیں ہوتیں اور ہر غزل گو کا کلام اس یا معیار تک نہیں پہنچ سکتا جس کا ذکر اوپر کیا گیا ہے۔ غزل کے میدان میں شعرا کی کثرت نے فطری طور پر اس صنفِ سخن سے امکانات پیدا کر دیئے ہیں۔ جب سے لے کر

غزل ایک ایسی صنفِ سخن ہے جو مختلف اصناف کی خصوصیت رکھتی ہے۔ مثنوی میں کوئی واقعہ کردار کی سبب سختی کے ساتھ نمایاں ہوتا ہے۔ اس واقعہ کے نشیب و فراز اور اس کے تاثرات مثنوی کے اختتام پر حاصل ہوتے ہیں۔ مرثیہ ہر سلیف ترین اور غم انگیز تاثرات کے اظہار کا وسیلہ ہے۔ اس صنفِ سخن کے ذریعہ ہمارے کردار میں اخلاقی اقدار کے اندر کا جذبہ پیدا ہوتا ہے۔ غم اور درد کا بیان ہمارے کردار کی کدورت کو ختم کر کے لئے محضی کر دیتا ہے۔ تصدیق کی صنف ہمارے بیان کے جاہ و جلال اور شکوہ و شوکت کی آئینہ دار ہے۔ اس صنف کے ذریعہ سیاسی عروج و زوال کا اندازہ ہوتا ہے۔ غرض ہمارے مختلف شعری پیکروں میں الگ الگ امتیازی خصوصیات موجود ہیں ان کے مقابلے میں جب ہم غزل کا مطالعہ کرتے ہیں تو اس نتیجے پر پہنچا پڑتا ہے کہ یہ ایک صنفِ سخن کی اصناف تک محیط ہے۔ غزل کے اشعار میں بیان کا ایجاز ہے مگر ایسا ایجاز جس پر تفصیل کا گمان ہوتا ہے۔ یہاں باتوں کو مختصر بیان میں بیان کیا جاتا ہے لیکن اس اختصار سے بات ادھوری نہیں رہتی۔ بخلاف کس کے نظم گو کے بیان میں زیادہ تہہ و دانہ اور زیادہ بیانی وسعت پیدا ہو جاتی ہے۔ غزل میں جب غم کے محسوسات بیان ہوتے ہیں تو اس کی سنگینی میں اور بھی اضافہ ہو جاتا ہے۔ درد

نیو کیم گنج - گپا ۸۲۳۰۰۱

گیا۔ ٹھیک اسی طرح ریاست بہار کے جغرافیائی، سماجی اور ثقافتی روایات و اثرات نے غزل میں وہ قیور پیدا کیا جن کی بنیاد پر اردو شاعری کے عظیم آباد یا بہار اسکول کی تشکیل ہوئی ہے۔

اسی شاعر کے کلام کی مکمل تفہیم کسی وقت ہو سکتی ہے جب ہم اس کے کلام کے متن اس کے ذاتی حالات کے ساتھ ساتھ اس انفرادی ماحول میں رکھ کر پڑھیں جس میں فنکار کی ذہنی پرورش و پرداخت ہوئی ہے۔

اس پس منظر میں جب ہم ریاست بہار کے شہسیر شعراء کے کلام کا مطالعہ کرتے ہیں تو کئی مایہ الاتی و خصوصیات ملتی ہیں یہ امتیازی خصوصیات الگ الگ انداز میں دوسرے علاقوں اور ریاستوں کے مزاج کی بھی تشکیل کرتی ہیں۔

علامہ سر سیکس کا بری گیادی ان شعراء میں ہیں جن کی شاعری سے دبستان بہار کے شعری مزاج کے انداز و نقوش متعین ہوتے ہیں۔ اس میں وہ خصوصیات بھی ہیں جن کی بنیاد پر ایک طرف اردو کے عام اکابر اردو شاعر اسے ان کا رابطہ بنتا ہے اور وہ نقوش بھی ہیں جو انہیں ان سمجھوں سے ممتاز کرتے ہیں۔ علامہ سر سیکس کا بری گیادی پرورش و پرداخت اس ماحول میں ہوئی۔ جہاں غریبی روایات و اقدار کی اہمیت رہی ہے۔ ان کے رجحانات ان کے انداز پریشکشی اور ان کی روایت پسندی سے یہ حقیقت آشکارا ہوتی ہے۔ انہوں نے مذہبی اقدار سے اپنے اٹوٹ حلق کا اظہار جبکہ کیا ہے۔ حمد و نعت کے علاوہ غزل کے عام اشعار میں بھی انہوں نے مذہب و اصلاح کے موضوعات پیش کئے ہیں۔ اس موضوع سے انہیں گہری دلچسپی ہے۔ انہوں نے اس انداز کے کلام میں بے پناہ محویت کا اظہار کیا ہے۔ اس محویت کے ساتھ ساتھ سر سیکس کا بری گیادی منفرد بن بھی جبکہ جبکہ سے بھانکتا ہوا نظر آتا ہے۔ اس کی وجہ سے ان کے اس موضوع کے اشعار میں ہمیں فلسفہ طرازی اور

تک نہاروں شعراء کی کاوشوں سے اس میدان تخلیق میں جو رنگا رنگی اور بولبولی پیدا ہو گئی ہے۔ وہ خود صنف غزل کا اثاثہ بن چکی ہے۔ نئی نمونوں کے تجویز کیاں سے غزل کے حسن کے نئے سوتے چھوٹے ہیں۔ اس کے نئے حد و خال واضح ہوئے جو اس کی بنیادی خصوصیات میں اسے دن افاد کرتے جاتے ہیں۔ ایک مثال تو سامنے کی ہے کہ اول اول غزل صرف محبوب کے زلف و رخسار اور اس کے ناز و انداز کے بیان تک محدود رہی مگر کثرت شوق نے اس صنف سخن میں دنیا بھر کے موضوعات و مسائل کو گھس گھس کر ساتھ سمود دیا ہے ادب —

کوئی موضوع ایسا نہیں جو غزل کا موضوع نہ ہو، کوئی جذبہ ایسا نہیں جو متفرق اشعار میں پیش نہ کر دیا گیا ہو، کوئی حسن ایسا نہیں جو اس آئینے میں نظر نہ آئے۔ یہی نہیں بلکہ جب مختلف خطوں اور علاقوں کے شعراء نے بہ کثرت صنف غزل کو اپنا وسیلہ اظہار بنانا شروع کیا تو لامحالہ اس میں مقامی خصوصیات بھی در آئیں۔ فنکار اپنے اس پاس کے ماحول اور اس کے اثرات سے بے نیاز نہیں رہ سکتا۔ کہیں نہ کہیں سے اس مخصوص معاشرت کی پہچان بھی غزل کے اشعار میں نمایاں ہو جاتی ہے جس میں فنکار سانس لیتا ہے۔ یہ پہچان کبھی کچھ خاص رجحانات اور جذبات کے انداز میں ظاہر ہوتی ہے، کبھی مخصوص تلمیحات، اشعارات و سببہات کے استعمال میں اور کبھی بیان و الفاظ کی امتیازی خصوصیات کے طور پر یہ معاشرتی جھلک غزل میں جلوہ گر ہوتی ہے۔ اس امتیازی پہچان کی بنیاد پر مختلف دبستان سخن کی تشکیل ہوئی ہے۔ اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ اردو دھ کے مخصوص سیاسی، سماجی، اقتصادی اور تہذیبی احوال و آثار نے اردو غزل میں دبستان مکتبہ کی تشکیل کی۔ اسی طرح دہلی شعراء پر جن سیاسی اور اقتصادی تیزات نے اثر ڈالا ان کا انوکھا کس ان کی شاعری کی اجتماعی خصوصیت بن

آہ وہ دل جو کبھی تھا مایہ صدا انبساط
کیا سمجھتے تھے وبال زندگی ہو جائے گا

اب نفس میں حسرتِ نظارہ کشتن نہاں
میرے داغ دل نے مجھ کو کل بداماں کر دیا

کٹی ہے ہجر کی شب جن نصیب توں سے نہ پوچھ
تڑپ تڑپ کے گزاری ہے رات بستر پر
علاوہ یہ کہ ہر گز کے سرائے غزل میں حدیثِ دل کے ساتھ
ساتھ حدیثِ کائنات بھی موجود ہے۔ ایک طرف ان کی خبر لوں میں
دروں بینِ داخلیت اور اپنی شخصیت کے اندر اترنے والی کیفیات
میں تو دوسری طرف ان کے یہاں مشاہداتی توانائی کی مثالیں
جی لیتی ہیں اندرون اور بیرون دونوں دنیاؤں میں اپنی پہچان
کرا لینے کی یہ غیر معمولی خصوصیت سریرِ کبریٰ کو ان کے متقدمین
اور بہت سے معاصرین شعراء سے بلاشبہ ممتاز کرتی ہے۔ ان کا
دیدہ مینا ہر رنگ میں وانظر آتا ہے۔ وہ مشاہدات سے تاثرات
پیدا کرتے ہیں۔ گویا ان کے نظامِ فکر سخن میں DE DUC TION
کی فعالیت ہے۔ — اور یوں ان کی شاعری حقیقت
کو ہم سے قریب کر دیتی ہے۔ سریرِ کبریٰ کی غزلوں میں سیاسی
و معاشرتی مضامین بھی اس کلیہ کی دلیل ہیں۔ انہوں نے ان
موضوعات کو ادبی لادانہ نہیں ہے بلکہ یہ ان کے شعور کا جزو
بن گئے ہیں۔ ان کی غزلیں اس لحاظ سے محدود موضوعات میں
بھی بقدر امکان وسعت پیدا کر لیتی ہیں۔ یوں تو غزل
حکام و اشارات کا فن ہے اور ان محاسن کی بناء حدیثِ ذات
پر بھی حدیثِ کائنات کا گمان گذر سکتا ہے۔ یہاں بسا اوقات
غبارِ حقیقت کا ایسا اتحاد نظر آتا ہے کہ موضوعاتِ تخصصیں دشوار
ہو جاتی ہے اور غزل کا قاری اپنے ذوق و فہم کے لحاظ سے ان
کی تہہ پریش کرنا ہے۔ ان اشاراتی محاسن کے ساتھ ساتھ سریرِ کبریٰ

کبیں ہکا ہکا انقلابی لب و لہجہ ملتے۔ چند مثالیں ملاحظہ
کیجئے:-

یارب تری کیوں چشمِ کرم ہم سے خفا ہے۔
کیا آج غریبوں کا کوئی اور خدا ہے؟ (محمد)

صبا جا کر مدینے درد و غم کی داستان کہنا
رسول اللہ سے حالِ دل تا شاد ماں کہنا
یہ ہے لی آسپاے جرن کب تک یہی تھی مجھ کو
کہاں تک اور ہوگا امتحان پر امتحان کہنا (غزل)

عالمِ فانی کی دوست و دھلتی پھرتی چھاؤں ہے
حسن پر کوئی پھرے ہرگز نہ اترائی ہوئی (اورس پتر)

دے کریم نے تنگ آکے مجھ کو بخش دیا
مرے گناہ کا جب کچھ حساب ہو نہ سکا (غزل)
علامہ سریرِ کبریٰ کی غزلوں میں کیفیاتِ قلبی کا پُر اثر
بیان ہے۔ وہ اپنے اشعار میں نت نئے موضوعات کی پیش کش
سے زیادہ اس بات پر زور دیتے ہیں کہ قلبی کیفیات میں شدت
پیدا کی جائے یہی وجہ ہے کہ موضوعاتی تنوع کے بغیر سریرِ
کبریٰ کے کلام میں کیفیت و اثر انگیزی کی لافانی قوت ہے۔ اس
طرح انہوں نے پرانے موضوعات میں زندگی کی نئی لہر پیدا کر کے
روایت کی وسیع و ترنمیں کی فعالیت بانی ہے۔ مندرجہ ذیل اشعار
میں آپ کو تاثرات و کیفیات کی ایک دنیا ملے گی۔ اور ایسے ہی
اترینے اشعار کی وجہ سے غزل کا قاری آج بھی اس صنفِ سخن کی تازہ
قدروں سے وابستگی محسوس کرتا ہے، کہتے ہیں:-

ضبطِ غم ہے نہ سکوں ہے نہ شکیبائی ہے
کس کی محفل سے میں کیا بے سرو سامان نکلا

ایسے موقعوں پر علامہ سر سرب کا بری گیا دی کا منفرد لہجہ یہاں بھی جلوہ آرائی کرتا نظر آتا ہے۔ مندرجہ ذیل اشعار کا مطالعہ کرتے ہوئے اس امر پر غور کیجئے کہ نازک ترین موضوعات کی پیش کش میں سر سرب کا بری کتنے کامیاب و کامران ہوئے۔ کس طرح انہوں نے اس دشوار منزل کو آسان کر دیا ہے۔ کہتے ہیں:

شرم نے کچھ اور بھی شہرت بڑھا دی حسن کی
وہ چھپے پردے میں، دنیا بھر تماشائی ہوئی

مجھ کو انتظار ہے اک حیلہ ساز کا
تو لے اجل نہ جانے ہے کس انتظار میں

دلے لکھی دم نظارہ چشم شوق کی
پردہ حیرت نقاب روئے جاناں ہو گیا

ہاتھ میں آتے ہی ساغر موج حیرت تھکی نگاہ
کس کا عکس حسن عالمگیر پیانے میں تھا

پر درودہ سیلاب بلا ہے مری کشتی
دریا کا سکون دامن ساحل میں نہیں ہے

سر سرب کا بری ایک منفرد لہجہ کے حامل ہیں، یہ لہجہ محض روایتی اقتدار کے اتباع سے نہیں آتا بلکہ اس کے لئے غیر معمولی استعداد اور فنی دسترس و درکار ہے۔ اس طرح عموماً سر سرب کا بری کو یہاں موجود ہیں۔ سطح عام سے اوپر اٹھ کر ایک امتیازی آواز رکھنے والے شعراء کی تعداد ہی کتنی ہے۔ سر سرب کا بری نے ہر موضوع کے بیان کے لئے ایک الگ انداز اختیار کیا ہے۔ غزل میں طنزیہ لہجہ اگرچہ ہمارے بعض دو سرے اساتذہ کے کلام میں بھی ملتا ہے مگر سر سرب کا بری نے طنز میں ایک خاص شگفتگی پیدا کی ہے اور اس طرح اس میدان میں بھی انہوں نے

نفع دل میں براہ راست سماجی، تہذیبی، سیاسی اور انقلابی خیالات پیش کر کے اپنے مخصوص لہجہ کی تعمیر کی ہے۔ موضوعات کو راست انداز میں بیان کرنے والے لہجہ نے سر سرب کا بری کے فن میں جرأت اظہار کی ایک خاصیت پیدا کی ہے اور کسی نے بڑھ کر قدرت بیان اور قدرت کلام کے محاسن پیدا کئے ہیں۔ جرأت، سبکی، راست گوئی اور حقانیت کی پردہ دری نے سر سرب کا بری کو محاسن میں ایک امتیازی مقام بخش دیا ہے۔ چند اشعار اس موضوع و قماش کے بھی ملاحظہ فرمائیے:

آزادی وطن سے ہوا اور کیا سر سرب
اں یہ ہوا کہ بند کداسل بدل گئے

یک بیک کیا انقلاب نظم و دریاں ہو گئی
منظر صبح وطن، شام نریباں ہو گئی

ٹوٹل جفاؤں سے نہ مہربان خاموش
فولاد کا دل رکھتے ہیں پتھر کا بگرم

کیوں میرے ہوتے آپ رقیبوں پہ ظلم ڈھائیں
مجھ کو یہ مل رہی ہے سزا کس تصور کی

علامہ سر سرب کا بری نے ہمارے لطیف ترین احساسات کی عمدہ ترجمانی کی ہے۔ ہمارے بہت سے جذبے بے نام ہیں اور ان کی صحیح کاغذی تصویر بھی پیش کرنا آسان نہیں، جذبے کی پیچیدگی، لطائف اور مادارائیت بسا اوقات الفاظ کے جامہ تنگ کو قبول کرنے سے انکار کر دیتے ہیں۔ ان نراکتوں کے اظہار کی کوشش کرتے ہوئے فنکار بھی موتن کی طرح طرز بے نہایت کا سہارا لیتا ہے، کبھی غائب کی طرح فلسفیانہ موشگافیوں پر مجبور ہو جاتا ہے۔ کبھی دماغ کی طرح معاملہ بندی کو بہانہ بناتا ہے اور کبھی ذوق کی طرح لسانی کلمات کا مظاہرہ کرتا ہے۔

حصار میں تعہد مونا بھی پسند نہیں کیا۔ جس طرح انہوں نے غزلوں میں اپنے نکالات کا اظہار کیا ہے۔ اسی طرح نظم نگاری میں بھی ان کی تخلیقی شخصیت اپنے پورے فروغ و کثافت کے ساتھ سامنے آتی ہے۔ غزل چونکہ علامت و اشارات کا نام ہے۔ اس لئے اس میں سریر کا بری ا۔ بے بیان کو وسعت نہیں مل پاتے ہیں، اس کے علاوہ اس عہد تک (اور آج بھی بہت حد تک) چند مخصوص تصورات اور محسوسات کے بیان میں زیادہ کامیاب رہی ہے اس لئے اس میں موضوعاتی تنوع اور رست و وسعت کی وہ گنجائش پیدا نہیں ہو سکتی جو نظم کے امکان میں ہے۔ سریر کا بری نے ان دونوں اصناف کی اس اخصی ذہنی خصوصیات کو مد نظر رکھا ہے۔ ان کی منطوقا میں موضوعاتی تنوع، پیکری سالمیت، گہماؤ، ترتیب و تنظیم اور ارتقائے موضوع کے ساتھ ساتھ احساسات کی فراوانی نے ایک ایسی خصوصیت پیدا کر دی ہے جو بالعموم بیانیہ شاعری میں مرضی خط میں آجاتی ہے۔ اکثر یہ ہوتا ہے کہ بیانیہ اظہارات شاعر کو اتنی جہالت ہی نہیں دیتے کہ احساسات پر توجہ دی جائے۔ ایک شئی اچھوت ہے تو دوسری دے بنے لگتی ہے اور ہمیں سے نظم کو درہونے لگتی ہے۔ توازن کے ساتھ بیان احساس دونوں کا ارتقاء کامیاب نظم نگاری کی دلیل ہے آپ سریر کا بری کی منظومات کا مطالعہ کریں گے تو اس جہت پر بھی ان کی کامیابی کا اعجاز ہوگا۔

ایک اور بڑی خوبی کی بات یہ ہے کہ سریر کا بری کی دہ میں تنوع انداز کے موضوعات ہیں۔ ایک قادر الکلام شاعر ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ وہ نام مشاہدات و تجربات کو یکا قوت بیان کے ساتھ پیش کر سکے۔ شاعر کے اپنے میلان و نز میں محدود رہنے والی نظم نگاری موضوعاتی اعتبار سے یک سطح ہو کر رہ جاتی ہے۔ قادر الکلام شاعر وہ ہوتا ہے جو ہر موضوعات پر برابر کا انصاف کر سکے، جو براہ راست تجربات سے آگے نکلے

اپنا اختصار قائم کر لیا ہے۔ مندرجہ ذیل اشعار ملاحظہ کیجئے اور دیکھئے کہ شاعر نے طنز کو کس طرح اپنے مخصوص تخلیقی رویہ سے سرسبز و شاداب بنا دیا ہے۔

دل میں تعلق بھی، درد بھی، غم بھی ہے دماغ بھی
سب کچھ ہمارے گھر میں ہے آج آپ کا دیا

مرضی مطلب پر خوشی تھی مصیبت کا پہلا
آپ نے منس کر مری شکل کو آسان کر دیا

دودھ تو نہیں کرتے مگر دیتے ہیں سکین
مطلب ہے کہ باتوں میں بہل جائے تو اچھا

سریر کا بری جانے بوجھے اور سمجھے پرکھے موضوعات کی پیشکش کرتے ہیں۔ وہ قاری کے سامنے بالعموم ایسے تجربات بیان نہیں کرتے جن سے قاری خود بھی آرتنا نہ ہوا ہو، یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری فنکار اور قاری کو دور نہیں کرتی، وہ اس بات کی کوشش کرتے ہیں کہ پڑھنے والوں کو ان کو اپنے تجربات کی بنیاد پر تاثرات کی دولت سے نواز دیا جائے، اس کا ایک خوشگوار پہلو یہ بھی سامنے آجاتا ہے کہ ان کی شاعری قاری کے لئے دماغ سوزی کا باعث نہیں بنتی۔ روزمرہ کی عام باتوں اور معاملات حسن و عشق میں عمومی تجسروں کو گرفت میں لے کر عام بول چال کی زباں میں احساسات کی افزائش میرے خیال میں ایک زبردست مجاہدہ ہے۔ اور سریر کا بری کے یہاں اس مجاہدہ کا

اندازہ صاف طور پر لگایا جاسکتا ہے۔

اگرچہ سریر کا بری کا تعلق اس سلسلہ سخن سے اور ان روایات شعر سے ہے جن میں غزل کوئی بری ساری توجہ صرف کر دی جاتی تھی اور لبا اوقات غزل کے علاوہ (باستثناء قطعہ درباری) کسی صنف کو قابل اعتناء تصور نہیں کیا جاتا تھا۔ لیکن سریر کا بری کی تخلیقیت نے کسی ایک

کے تنوع، بیان کے تسلسل، ربط و اتقان، پیکریت و تصویریت، جوش و جذبہ اور فکر و حق سے یہ پتہ چلتا ہے کہ وہ مملکتِ نظم کے فرماں بردار ہیں۔ اس لئے سرسری کے مطالعہ اور یقینِ قدر کے لئے ان کی منظومات کا تفصیلی مطالعہ بھی اسی قدر لازمی ہے جس قدر ان کی غزلوں کے مطالعہ کی ضرورت تھی۔

سرسری کی زمینیل شخص میں ہر انداز و عنوان کی منظومات موجود ہیں۔ یہاں سیاسی، معاشرتی، واقعاتی، تاشرائی، مذہبی و عرفانی طرز پر دمر احیاء، مفکرانہ و فلسفیانہ، صوفیانہ و داعطانہ وغیرہ ہر نوع کی نظمیں ملتی ہیں۔ اس لئے اس نے مطالعہ کے لئے ضمنی عنوانات مقرر کرنا ضروری ہے۔

مذہبی اور اخلاقی نظمیں

سرسری کا بری اسلامی عقائد اور نظامِ اخلاق کے دل سے قائل ہیں۔ وہ اس بات پر یقین رکھتے ہیں کہ انسان کے مسائل عقایدِ صالحہ کے بغیر حل نہیں ہو سکتے اور یہ عقائد اسلام میں اپنی مکمل مرکزیت اور تاثیر کے ساتھ نمایاں ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ سرسری کا بری کی شاعری میں جگہ جگہ مذہبی جذبہ کا فرما نظر آتا ہے لیکن اس بات سے انکا انہیں کیا جاسکا کہ وہ زاہد خشک اور انہماکِ مبادت میں دنیاوی تقاضوں کو بھول جانے کی لدا کو احکامِ اسلامی کے خلاف تصور کرتے ہیں۔ سرسری کا بری معاشرہ تقاضوں کی اہمیت سمجھتے ہیں۔ مذہب کا مقصد ان کے پیش نظر یہ ہے کہ اس کے ذریعہ ایک توانا اور خوشگوار معاشرہ تیار کیا جائے اور یہ اسی وقت ہو سکتا ہے جب مذہب کے ان پہلوؤں پر زور دیا جائے جس کے تحت عدم مساوات، تحریک کاری، اندازِ طبقاتی تعصبات، مادی نابرابری، استحصاں اور استعمار کے ساری منفی نقوش کی نشاندہی کرتے ہوئے ان کے استیصال کی جدوجہد کی جائے۔ اس معاشرتی تصور نے ان کی مذہبیا اور اخلاقی شاعری میں چند نمایاں نقوش پیدا کر دیے ہیں۔ حمد

یا لہو اسطو مشاہدات اور مطالعات کو بھی اسی شدت، بیان کے سادہ ظاہر کر سکے، جو مکانی اور زمانی دونوں اہم ادراکاتی قوت رکھتا ہو اور دور کی باتوں کو بھی اس طرح بیان کر جائے گو پایہ اس ل ذات کے قریب گزری ہوئی وار و اتیں ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ قدیم تاریخی وقعوں اور دہاکا دیر نیز طویل رزمیہ تخلیقات کی پیشکش کے لئے شاعر کا تادار الکلام ہونا ضروری ہے۔ ایلینڈ، اودیسی، شاہ پارادیس *Paradise regained* lost اور جیسی تخلیقات بھی اس عظیم شری صلاحیت کی دین ہیں۔

اردو شاعری کے تخلیقی مزاج میں غزل کی بالادستی نے عموماً ہمارے شاعروں کو اس وسیع و عریض میدان میں سفر کرنے کی بجائے انہیں اسیرِ یلائے غزل بنا دیا ہے۔ لیکن شاعری بہر حال شاعری ہے۔ وہ اپنے اظہار کی لدا میں ہر جگہ ظاہر کر دیتی ہے چنانچہ جب ہمارے تخلیقی مزاج میں غزل نے ارتکاز کی خصوصیت پیدا کی تو یہاں اس کی کئی قنوع اور دلکش تصویریں ابھر آئیں۔ غزل کا انماز و اختصار، معنی آفرینی، شدتِ تاثیر اور لمحہ میں صدیوں کی دوریاں طے کرنے والی امتیازی خصوصیات اسی ارتکاز کی دین ہیں۔ بہر حال ایہ تو ضرور ہو کہ تفصیلی نظم نگاری، رزمیہ نگاری، گداوروں کے تفصیلی بیان اور زمانی و معنوی میں اچھیلے ہوئے معاشرہ کے آثار چڑھاؤ کی کہانی کا بیان ہمارے یہاں کمزور ہو گیا۔

سرسری کا بری نے غزل کے جملہ تقاضوں کی تکمیل بھی کی ہے۔ اور نظم نگاری کی روش کو بھی تازہ و شاداب بنایا ہے۔ اس دو گونہ خصوصیت نے سرسری کو اردو کے بہت سے شاعروں سے ممتاز بنا دیا ہے۔ چنانچہ اب یہ کہنا مشکل ہے کہ ان کے مزاج سخن کا مضبوط اور محکم عنصر کون سا ہے؟ جب ان کی غزلوں میں رمز و کنایہ، اشارات و دہانات، جذب و کیف، بے ساختگی و سادگی، کیفیاتِ قلب و جگر اور تجلیاتِ اولیٰ نظر کے عناصر ملتے ہیں تو یوں لگتا ہے کہ سرسری دنیائے غزل کے حکمراں ہیں۔ لیکن جب کس سے ہٹ کر ان کی منظومات کی طرف لگتے ہیں تو مضمون کا

توت تو ہمارے بشار شعرا نے کہے ہیں اور اکثر پیشتر نے اپنے دوا دین کی ابتداء ہی اس سے کی ہے کبھی کبھی تو روایت کی یہ ترتیت خاصی روایتی بھی نکلتی ہے مگر ہمارے شعراء خیر و برکت کی خاطر اس رسم کو نبھاتے رہے ہیں۔ علامہ سیر کاہری کے یہاں بہت سی حدیث منقولہ ہیں۔ متعدد نصیں ہیں لیکن آپ دیکھیں گے کہ ایسی منقولہ ہیں بھی اکثر پیشتر ان کا رد یہ انسانی معاشرہ کی بہتری اور برتری کے لئے گوشہ نشین اور دعا کار ہے۔ وہ محض اپنی نجات کے لئے دیوڑھ گر نہیں ہوتے بلکہ معاشرہ کو جلا سیاح کار لوہے نکالنے میں مددگار مطلق اور شانہ عشرے طالب بدو ہوتے ہیں۔ (یہ خالص عقائد نوعیت کی نظموں میں بھی سیر کاہری معاشرہ کے سلسلے میں اپنے نقطہ اعتدال کا اظہار کرتے ہیں۔ اور پوری توجہ و جرات کے ساتھ اظہار کرتے ہیں۔ ایک حمد کے سن میں کہے گئے مندرجہ ذیل اشعار کا مطالعہ کیجئے تو اس دعویٰ کی دلیل مل جائے گی۔

یار رب! تری کیوں چشم گرم ہے خفا ہے؟

کیا آج غریبوں کا کوئی اور خدا ہے؟

جب زندگی و موت پہ ہے غیر کا قبضہ

اے مالک تقدیر! ترے ہاتھ میں کیا ہے؟

دم توڑتے ہیں فاقوں سے نیچے غریب کے

کتب بھی امیروں کا امیر الامراء ہے

ہر اہل دول آج سر کرکسی زریں

بیٹھا ترے بندوں کا لہو چاٹ رہا ہے

خاموش ہوئیں سینوں میں تہذیب کی شمعیں

ہر گھر میں اندھیرا ہے، نہ جی نہ دیا ہے

بدلی ہوئی ہے فطرت آئین خدا کی

ہے کون سا دین جس میں نہ اک حشر پہا ہے

ہے صرف سر پہ اتنی امیدوں کا سہارا

غیر کی خدا کی ہے تو اپنا بھی خدا ہے

اس حوالہ کے مطالعہ سے اس بات کا اندازہ ہو جاتا ہے کہ کاہری کی شاعری میں ان کا سماجی شعور ہر جگہ کام کرتا ہے۔ وہ اخلاق کے ٹھوس مقاصد اور نتائج کو سامنے رکھتے ہیں۔ حمد مندرجہ بالا اشعار میں معاشرہ سے سیر کاہری کی گہری وابستگی ہے۔ اور یہ بھی کہ وہ انسانی معاشرہ کی اصلاح کی خاطر انہی میں بھی اپنی تمام جرات و کفایت اور کوشش کے ساتھ داخل ہوتے ہیں۔ ورنہ اسی وقت حاصل ہو سکتا تھا کہ ان کا سماجی اندیشہ کو اپنا طے نظر اسی طرح ان کی نظم "ترانہ الفقہ فری" کا مطالعہ تو یہاں بھی ان پہلوؤں پر اظہار ملتا ہے جس کا ذکر میں نے متذ بالا سطور میں کیا ہے۔ اس نظم میں شاعر نے کلام سے متواظوں کو لادکھیں گے گندم کا ذکر کیا گیا ہے جو رسول اکرم صلی اللہ علیہ کی خدمت میں بطور تحفہ لائے گئے تھے۔ یہاں اس گندم کی تعریف تاریخی و اقارور ہے۔ شاعر اس پہلو کو اجاگر کرتا ہے کہ رہبر دین کا اصل مقصد یہ تھا کہ کوئی غریب آدمی بھوکا نہ رہے اور حسب ضرورت سبھوں کو دانہ ملے یہی نہیں بلکہ دوسرے غریب و مساکین کی ضرورتوں پر اپنی ضرورت کو قربان کرنے کا جذبہ بھی ہے۔ ایثار، انسان دوستی، تملطف و مدارا، حسن اخلاق، کرم نفس کشی اور ان میں جیسی صفات حسنہ (جو رسول اکرم صلی اللہ علیہ کی ذات گرامی میں سرسبز ہو گئی تھیں) کے ذکر سے پوری نظم بھری ہوئی ہے۔ شاعر نے رسول اللہ صلی اللہ علیہ کی محبت کے حجاز میں ان کی سیر طیبہ ان گوشوں کو پیش کیا ہے جن سے عام انسانوں کا تعلق ہے۔ شاعر یہ انداز فکر اس کے شعور کی بالیدگی کی علامت ہے۔ اس سیر کاہری نے فطرت و معنیت کے جذبات کے اظہار میں ایک الگ روش بنائی ہے۔ "ترانہ الفقہ فری" ڈرامائی نقطہ کی حامل ہے۔ جب خاتون جنت کو اس کی شکایت ہوئی کہ دوسروں کے گھر میں بھیجے گئے ہیں تو رسول اکرم صلی اللہ علیہ نے ان افراد کو بلوایا جنہیں گھر میں بھیجے گئے تھے۔ ان سبھوں کو باری سے ایک نہایت گرم اور شعلہ خیز چھری چھو کر اس گندم کے

پہنچنے کی کوشش کیجئے

آئے دن تکلیف آخر تا کیا بھیلوں گی میں
دم نکل جائے گا ان ہلان پر ٹھیلوں گی میں
خادم رکھ دیجئے جو کر سکے کچھ کام کاج
کون سے دن کام آئیں گے یہ آخر تخت و کاج
شاہ نے فرمایا ' سمجھا ہے غلط سربلہ ار
میں فقط مہوں ملک کا ابک خادم خدمت گزار
خادم کس طرح رکھی جائے اے آرام جاں
اجرت شغل کتابت میں یہ گنجائش کہاں

و غلط استعمال کا حلف دیا گیا۔ خاتونِ جنت کو اسی لئے اس پتے
ہوئے پھر پر بھی کوئی لطیف نہ ہوئی کہ ان کے حصر کا گہوں بچوں کی غذا
لی ضرورت سے زیادہ ہی نہیں تھا۔ لیکن بعض دوسرے لوگ جب
اس پتھر پر آئے تو انہیں مسلم ہوگا کہ ذریعہ اندوزی کرنے والوں کو
دورِ زخم کیسی مسندِ نزل سے گزرنا ہوگا۔ نظم میں عقیدت و اداوت
کے لئے انسانی و اخلاقی اقدار کی نشاندہی سربکاری کا اہم خصوصیت
میں سے ایک ہے۔ پیشِ نظر نظم کے اخیر میں شاعر ہیں اس نتیجے پر
پہنچا تا ہے کہ

العقلۃ للشدہ ہے محشر کا یہی خال
ہو جائے گی دنیا کی ہوس جان کا جبال
رہ جائیگا دنیا ہی میں دنیا کے در و مال
کچھ مال کی پکڑش نہیں جز پکڑش اعمال

جو آج یہاں غلغلہ و نادار رہے گا
کل عرصہ محشر میں سب کا رہے گا
سربکاری خوبیوں اور ناداروں کی مصیبتوں سے کڑھتے
ہیں، وہ اپنے تخلیقی رویہ میں کوئی نہ کوئی ایسا گوشہ پیدا کر لیتے
ہیں جس سے مجبوروں کے احساسات سامنے آسکیں۔ گویا
وہ اپنی شاعری کے مقاصد میں مساوات اور اخوت انسانی پر زور
دیتے ہیں۔ "ایتنا سلف کے نام سے ایک نظم ہے۔ اس
میں بادشاہِ نامہ الدین کا وہ مشہور واقعہ نظم کیا گیا ہے جس
میں ان کی بیگم نے کاموں کی کثرت اور خرابیِ صحت کی بنیاد پر
خادم کے تقرر کی گزارش کی تھی۔ نامہ الدین کے تقویٰ نے
گیوارہ نہ کیا کہ وہ عام آدمیوں سے ممتاز ہو کر رہے اور اس
کے گھر کے اندر کس طرح بھی دوسروں کے مقابلہ میں زیادہ آرام
اتھائیں، وہ خود بھی کتابت کو اپنا ذریعہ معاش بنائے سمجھتے
تھا اور مملکت کے خزانے کو رعایا کی امانت سمجھتا تھا، نظم ایتنا
سلف کا اختتام جزو ملاحظہ فرمائیے اور شاعر کے اخلاقی شہ
اس کے اندازِ پیش کش اور اس کے رجحانِ درویشی تک

اخلاق موضوعات کو سربکاری نے دلچسپ اور دلکش
بنا کر پیش کیا ہے اصل یہ ہے کہ نامہ الدین اور انسانیت پر روش
قصودات سربکاری کی فطرتِ ثانیہ میں داخل ہے۔ ان کی
داخلی شخصیت انسانیت کے تحفظ اور انسانی معاشرہ کے
نکھارنے کا جذبہ رکھتی ہے۔ اس لئے یہ موضوعات سربکاری
کلام میں برائے سخن نظر نہیں آتے بلکہ ان سے ان کی شخصیت
کے انداز و مزاج کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ انہوں نے متعدد
مقام اپنی اخلاقی و انسانی منظومات میں ڈرامائی خصوصیت
پیدا کی ہے۔ "درسِ عبرت" میں ناداری اور حسن کے
یکساں بھکارن کی متحرک تصویر آماری گئی ہے۔ یہ تصویر محض
تصویر نہیں ہے بلکہ اس میں انسانی جذبوں کو پوری توانائی کے
ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ اس مختصر نظم میں کردار بھی ہیں اور
ان کا تعامل و تکرار بھی، منظر کشی بھی ہے اور جذبات نگاری
بھی۔ نظم میں بھکارن خود گویا نظر آتے ہیں۔ جب وہ
اپنے حزن آگیاں، لہجہ میں لاق ہوئی جاتی ہے تو گھر کی عورتیں
اسے دیکھتی ہیں، اس کے حسن اور پھر ایسی زبانوں پر تعجب
کی نظر ڈالتی ہیں، یہ بھکارن ان عورتوں سے کہتی ہے کہ
حسن میرا بھی نہیں لیتا تھا مٹا ہوں سے خوں

میں بھی جلتی تھی کبھی کلیوں کو شرمائی ہوئی
چھین لیتی تھیں نہاں دستِ ارجن سے کمان
جب کبھی اٹھتی تھیں نظریں تیر ہر آئی ہوئی
آہ سادھو کی جٹلے آج وہ زلف دراز
جو کبھی لیرٹی تک آجاتی تھی بل کھاتی ہوئی

یہ تو ایک نقشہ ہے، ایک منظر ہے اور بلاشبہ یہ بدلتا ہوا منظر
قاری کو اپنی طرف کھینچ لیتا ہے، مگر سلسلہ یہیں پر ختم نہیں ہوتا،
بہادران اس صورت حال کے بیان کے بعد اخیر میں یہ اخلاقی حکمتیاں
کرتے ہیں۔

عالم فانی کی دولتِ دھلتی پھرتی چھاؤں ہے
حسن پر کوئی پھرے ہرگز نہ اتراتی ہوئی

ان کیفیات کے بیان میں جناب سر سیر کا بری نے بڑی خوبصورتی
اور بڑے فطری انداز میں تاثر کو قہری مشابہات کے ساتھ بیان
کیا ہے، مسرت اور حسن کے مناظر کو زیادہ اثر انگیز بنانے
کے لئے شاعر نے "ارجن کی کمان" اور "سادھو کی جٹائے اشارات"
اور تشبیہات بیان کئے ہیں۔ اس سے سر سیر کا بری کے مخصوص
روسیخن کا پتہ چلتا ہے۔

سر سیر کی نظم "یتیم کا آنسو" ان کے خلاقانہ ذہن کی
ایک اذکی ایک ہے۔ کس خاص طویل نظم میں قطرہ اشک خود
گویا ہوتا ہے۔ اس نظم کا ہر شعر شاعر کی تخلیقیت کا ایک منظر نامہ
ہے۔ یہاں یہ شعر میں سر سیر نے اعلیٰ معیار سخن کا مظاہرہ کیا
ہے۔ خوبصورت تراکیب اور کنایات نے شری حسن کو دوبالا
کر دیا ہے۔ اس کے ساتھ ہی شاعر نے جذباتی فراوانی کا بھی
مظاہرہ کیا ہے۔ لطف کی بات یہ ہے کہ شری استہام اور حنیف
کی شدت کے ساتھ ساتھ مضمون آفرینی بھی موجود ہے۔
نظم "آنسو کی سرگزشت" اور "وندلو سے شری ہوئی ہے" آنسو کیوں
گویا ہوتا ہے۔

کون سا دن ہے کہ میں وقف سرِ مہمان نہیں

جو شش میٹابی سے کب قطرہ مرا طوفان نہیں
بحر اندہ یشی کا درِ نایاب ہوں
گیر یہ یتیم کی تہ میں اک بڑا سیلاب ہوں
وہ امن شفقت سے بے نیاز یتیم کا آنسو ایک قطرہ ہو
وہ اپنے اندر صاحبانِ فکر و احساس کے لئے سیلاب
کم زور نہیں رکھتا، سر سیر کا بری نے آنسو کے اس قطرہ کو
اور توانا لکھنؤس کی ہے، انکارِ جذلوں سے محروم ہے مگر
یہ ہے کہ یہ جذبہ انہارِ جہان پر حاوی نہیں ہوتا ہوئی،
میں بیان کی شوکت نمایاں ہے اور تاثیر تہ نشیں
مگر جگہ جگہ سے اس کی یورش قاری کو متاثر کر
ہے۔ مندرجہ ذیل شعر میں دیکھئے کہ شاعر کی فنکاری
اختیار کرتی ہے۔ سر سیر کہتے ہیں۔

دیدہ لبریز ہوں دریائے بے ساحل ہوں ہیں
آنکھ سے چٹکا تو پھر ٹوٹا ہوا اک ل ہوں ہیں
یہ مریح نظم علامہ سر سیر کا بری کے ذخیرہ سخن میں ایک
در شہوار کی حیثیت رکھتی ہے۔ سر سیر کا بری ایک صاعد
فکار کی طرح اپنی شاعری کے ذریعہ میں نہایت خاموش اور
اسلوب سے اخلاق کی تعلیم دیتے ہیں۔ وہ شاعری کو
کے اظہار کا وسیلہ نہیں سمجھتے بلکہ تسخیر اور تعمیری فکر
کا ذریعہ بناتے ہیں۔ کہیں وہ بے کس و نادار کی ہم نوا
اٹھتے ہیں کہیں وہ گرتی ہوئی اخلاقِ فضا کی تصویر
صورتِ حال بدلنے کی دعوت دیتے ہیں۔ کہیں معاشرہ کی
کی مذمت کرتے ہیں کہیں لاوینی اور فکری انحطاط سے
غرض وہ شاعر کی ایک ذمہ دارانہ عمل سمجھتے ہوئے ہیں
کی تلقین میں اس کو ایک موثر ذریعہ بناتے ہیں۔ ان کی نظمیں
شعراء "معنی اور شاعری" مہر پرانی شاعری "اس امر
کر رہی ہیں کہ سر سیر کا بری نے شعر کے اعلیٰ مقاصد پر اصرار
میں وہ محسوسات و جذبات کی تہذیب و تربیت کے

انادیت کو سمجھنے کی کوشش کریں گے، چنانچہ کہتے ہیں:

کہا میں نے کہ اے بیگانہ راز
تھنح اک فریب جانتا ہے

ہے دور حال و اقبال و اگر

زمانہ میر و غالب کا کہاں ہے

مزاج و نغمہ دکن از و ترم

میں سماعت پر گراں ہے

اب ایک نظر نظم پرانی شاعری کا بھی مطالعہ کر لیجئے۔ یہاں شاعر

نے جدید اور قدیم شاعری کی بحث کو بے معنی بتایا ہے۔ یہ نظم

بھی ڈرامائی انداز سے آگے بڑھتی ہے۔ جہاں شاعر اپنے تئوں

کی آرا بیان کرتا ہے۔ یہ تاری کا وہ طبقہ ہے جو جدت کی

افزائش سے مایوس ہے امد کے خیال میں

کوئی معنوں چھوڑا بھی ہے لگے کہنے والوں سے

رہا تشبیہ نچ کر کون سی نازک خیالوں سے

غرض ہر طبقہ اس نتیجہ تک پہنچتا ہے کہ میر، صفحی، سودا، آتش،

حزین، مجروح، جامی و صہبائی اور آمیزہ و سب سے استعاروں

جو کچھ کہ گئے ہیں اب اس کے آگے بڑھنا ممکن ہی نہیں، لیکن شاعری

کے اس مفہم کو مضحک تصور کرتا ہے۔ فن کا راز نہ جدت تو شعرا

کی اپنی شخصیت کی عکاسی کرتی ہے۔ اور ظاہر ہے کہ نثر والوں

شعرا میں سے ہر شاعر کی شخصیت کے کچھ منفرد خطوط ہوتے

ہیں۔ انہیں خطوط سے جدت کی آفرینش ہوتی ہے۔ جس

جدت کا تقاضا تاریک کرتے ہیں وہ خود جدت کے مفہم کو بہم

بنادیتا ہے، شاعر یہاں قدر سے طنز آمیز اور نظریاتی لہجے میں جوتا

دیتا ہے اور کہتا ہے:

اگر پیدا کوئی ترکیب انسانی میں جدت ہو

تو لکن ہے کہ تشبیہات لاثانی میں جدت ہو

بظن غائر دیکھا جائے تو یہاں بھی علامہ سربراہی نے فن تنقید

کے لئے ایک وزن عطا کیا ہے۔ اور اگر اس لکیر پر نقد شعر

اور شاعری کی سماجی انادیت پر زور دیتے ہیں۔ نظم ہمارے شعرا

میں شاعر اور شاعری کے منظر نامہ میں ایک انقلاب لانے کی ضرورت

پر زور دیتا ہے۔ اس نظم میں شاعر نے اور شاعری کی فکری اور موضوعاتی

یکسانیت کا شکوہ کیا ہے۔ انہیں اس بات کا گلہ ہے کہ ہمارے شعرا

نئے حالات کا مطالعہ نہیں کرتے وہ اسلوب اور موضوعات اشتراک

و کلیات اور زبان و لہجہ تشبیہات اور تراکیب ہر اعتبار سے قدامت

پرست ہیں۔ وہ زندگی کے حرکت نظام کو نہیں سمجھتے، نہ وہ زندگی کی

قدروں کی تبدیلیاں پہنچاتے ہیں۔ شعر و ادب کے اس جمود

اور فکری قسطنطنیہ کا ذکر کرتے ہوئے اخیر کے دو اشعار میں شاعر

کہتا ہے:

وہی اشکوں کی خوں باری سے ہر دم اک نیا طوفان

وہی سیلاب گریہ ہے نئی برسات سا دن میں

گر جتے ہیں برستے ہیں باغ از کہن میسکن

نئی بکل کہاں ان بادلوں کے جیب و اماں میں

نظم منفی اور شاعر کا ملاقا حقیقت کی حامل ہے، شاعر

اپنے اس درست کو جواب دیتا ہے جو شاعر کے لئے ترمیم کو لازمی

قرار دیتا ہے۔ اس کا دوست یہ کہتا ہے کہ

خوش آوازی پہ مرا ہے زمانہ

ترنم مقصد کام و زبان ہے

بڑا حدیقہ ہے لئے شان و منزل

کہ درویشی صبر و انشربہ جان ہے

حسینہ ہو نہ زلیو سے مزین

تو سارا حسن، حسن را میکان ہے

لیکن شاعر اس نقطہ نظر کا قائل نہیں ہے۔ وہ شعر و ادب

کو تفریح و تفتن نہیں سمجھتا، وہ ٹھوس مقصدیت کا قائل

ہے۔ اس طرح سربراہی نے اس نظم میں ایک انتقادی نقطہ

نظر کو خوبصورتی کے ساتھ پیش کر دیا ہے جو اس بات کی توثیق

کرتے ہیں کہ آج کے شاعر بدلے ہوئے حالات میں شاعری کی

کی جائے تو صحیح نتیجہ برآمد ہو سکتا ہے۔

سماجی مسائل

علامہ سریر کا بری احساس اور باشعور شخصیت کے حامل ہیں۔ وہ شاعری کو جس قدر مذہب و اخلاق کے میدان میں اصلاح و بہتری کا وسیلہ بناتے ہیں اسی طرح اس کے ذریعہ سیاسی اور سماجی مسائل حل کرنے کے بھی خواہش مند ہیں۔ ان کے تمام مجموعہ ہائے کلام ان خیالات سے بھرے ہوئے ہیں۔ مذہب کی تعمیری اور اصلاحی باتیں اور اخلاق سدھارنے کے لئے نصیحتیں بھی ایک صالح معاشرہ میں کارگر ہو سکتی ہیں۔ سیاسی ابتری اور سماجی مسائل میں گھرا ہوا معاشرہ مابعد الطبعیاتی اخلاقی اصولوں کو بھی آسانی سے قبول نہیں کر سکتا۔ اسی لئے سریر کا بری معاشرہ کے سیاسی، تمدنی، ثقافتی اور تہذیبی مسائل کو ملحوظ رکھ کر خالص موضوعات سخن بناتے ہیں۔

معاشری نابرابری، عدم مساوات اور استحصال سے سریر کا بری حد درجہ بیزار ہیں۔ حدیث ہے کہ خدائے تعالیٰ کی حمد میں بھی ان کے ٹوک تلب سے ایسے خیالات لڑاؤ جاتے ہیں جن سے ان کے اس ذہنی رویہ کا پتہ چلتا ہے۔ ایک جگہ کہتے ہیں کہ

دم توڑتے ہیں فاقوں سے بچے غرباء کے

کتاب بھی امیروں کا امیر الامرا ہے

ہر اہل دول آج کسر کرسی زرتیں

بیعتا ترے بندوں کا لہو چاٹ رہا ہے

جیسے سیر تراز فقر فقی کے عنوان سے نعت رسول اکرم لکھتے ہیں تو وہاں بھی ایک ایسا واقعہ نظم کرتے ہیں جس میں مساوات کی دعوت ہے۔ یہاں بھی اقصادی طبقاتی فرق کو نشانہ اور مادی استحصال کے خاتمہ کا مہم نواز ہے۔ چنانچہ نظم کے آخری بند میں کہتے ہیں

العظمت للہ ہے معشر کا یہی حال

ہو جائے گی دنیا کی ہوس جان کا جہان

وہ جہاں میں گئے دنیا ہی میں دنیا کے زرو مال
کچھ مال کی پرکشش نہیں جذب پرکشش اعمال
جو آج یہاں مفلس و نادار رہے گا
کل عرصہ معشر میں سبکسار رہے گا

نظم "لشمار سلف" میں سریر نے بادشاہ ناصر الدین کا دا کیا ہے جس میں بادشاہ وقت کو بھی ایک عام آدمی کے درجہ پر گیا ہے۔ اور تخت و تاج کے مالک کو ہی سرایہ کا محض ایک خاص قرار دیا گیا ہے۔ اقصادی سطح پر بادشاہ اور عوام کو یکساں کیا ہے۔

سریر نے اپنی منظومات "مردور کا خون گرم" "غ جاڑا" "نادیکش کی فریاد" "درس ہجرت" و "تیم کا آئینہ بھکان" "بریلی ہوا" اور "رکشہ والا" ایسی تخلیقات میں مسائل سے پیدا ہونے والے مسائل اور دولت کی قلت عدم تناسب نیز اس کے منفی اثرات کا منظر نامہ پیش کیا۔ ایک ربائی میں بھی وہ ہیں انسانی اور اخلاقی نظام کے فیرو و ثروت کی بے معنویت کا راز بتاتے ہیں، کہتے ہیں کہ

و ایدی کا ساز و سامان نہ کیا

انسان کے درد و دل کا دریاں نہ کیا

اللہ کے بندوں کی تباہی کے سوا

دولت نے کوئی کار نمایاں نہ کیا

سریر مفلسوں اور ناداروں کے شاعر ہیں۔ وہ اپنی منظموں میں اڑ بناتے ہیں جو اہل دولت کے لئے زبردست چیلنج ہیں۔ "غریب کا جاڑا" میں سریر امیر و غریب کے فرق کو بیان کرتے ہیں۔

امیروں کو فخرت دلاتے ہیں اور کہتے ہیں کہ

گھوڑے جڑ کے کھل اڈھیں :۔۔۔ کتے جن کے کد لئے

ان کو کچھ احساس نہیں ہے :۔۔۔ فاقو زروں کا پاس نہ

مفلس اور محروم رہے کیوں؟ :۔۔۔ ظالم اور مظلوم رہے

یہ تو خدا کا کام نہیں ہے :۔۔۔ قسمت پر الزام نہیں

کئے گا ایسا بھی زمانہ
مفسر ہی کائے گاتر آنے

یہاں سرسبز انقلاب کا ایک نیا انداز اپنایا ہے۔ ایک انوکھی اور نثر آواز ہے جو دوسرے انقلابی شعراء سے یقیناً ممتاز ہے اپنی نظماًتد کشش کی فریاد میں سرسبز نے ایک دولت مند اور ایک نادار شخص کا مطالعہ پیش کیا ہے۔ اس مختصر سی نظم میں مفلسوں کی حمایت کا پر زور جذبہ موجود ہے۔ اقتصادی طور پر لوٹا ہوا کردار اہل دولت کو متنبہ کرتا ہے کہ امیروں نے ہمیشہ غریبوں اور ناداروں پر ظلم کئے ہیں۔ لیکن آنے والا زمانہ انصاف کریگا۔ اس نظم میں شاعر نے انقلاب کا ایک لطیف اور دلکش انداز اپنایا ہے۔ سرسبز انقلابی خیالات کی ادائیگی میں کف در دہن نہیں ہوتے بلکہ وہ مساوات، انسانیت اور اخلاق کے جذبوں کو اجاگر کر ضمیر کو بیدار کر کے فرق کو، امتیاز کو ختم کرنا چاہتے ہیں۔ تذکرہ بالا نظم میں فادکش کہتا ہے

تو نے کیا جوشیوہ انسانیت نہ تھا
اونچا دفنا کا نام کئے جارہا ہوں میں
لائے گارنگ خون شہیدانِ فدا مت
اتنا سبق تجھے بھی دیئے جارہا ہوں میں
دولوں ہی دفن ہونے کو ہیں ایک قبر میں
تیرا کفن بھی ساتھ سے جارہا ہوں میں

”درس عبرت“ میں سرسبز نے غربت کی ماری جس بھکانے کا تصویر پیش کیا ہے اسے دیکھ کر ہر صاحبِ دل لرز اٹھتا ہے۔ نظم ”دعوت انقلاب“ میں پھر سرسبز نے انقلاب کی پیشین گوئی کی ہے۔ ایک ایسا انقلاب جو سیاسی، سماجی، اقتصادی اور تہذیبی گوشوں سے نمودار ہو کر ہمارے معاشرے میں آنے والا ہے۔

سرسبز کا بچپن نے ان مظلومات میں گزاریا اور سکالائی انڈیا
انٹرویویشن کیلئے ہے انک زیادہ تر نظموں میں ڈرامائی محرک

پایا جاتا ہے۔ وہ دو متضاد صورتحال دکھا کر اپنے موضوع کو دل نشیں بناتے ہیں۔ نظم ”جہوریت“ اور تشکیل آزادی“ میں انہوں نے سیاسی انقلابات کے درمیان انتہائی دلچسپ و دلکش کشش کا نقشہ بھی پیش کیا ہے۔ سرسبز مظلوموں، جفاکشوں اور ناداروں کی پراثر تصویریں بناتے ہیں۔ ان تصویروں کو دیکھ کر ہادی ان ان خود بخود انسانی اور اخلاقی اقدار کی طرف مائل ہو جاتا ہے۔ نظم ”رکشہ والا“ میں انہوں نے غریب اور کمزور رکشہ چلانے والے کا حال اخصیل بیان کیا ہے۔ یہاں انقلاب کا اعلان نامہ تو نہیں ہے لیکن شاعر نے جس انسانیت سوز منظر کو پیش کیا ہے۔ اس کے طفیل ہزاروں بے چینی اور انتشار کی زبیریں لہروں کا پیدا ہونا نظری بات ہے۔ رکشہ والے کی تصویر آپ بھی دیکھئے، سرسبز کہتے ہیں

ہنڈیاں سوچی ہوئیں چھالے پہ چھالے پاؤں میں
کتے چکر گرد مشن قسمت نے ڈالے پاؤں میں
ٹھوکریں کھا کھا کے گڑ پتا ہے سائے کی طرح
دوڑتا جاتا ہے لیکن چار پائے کی طرح
ہر قدم پر ڈنگا تا، ہر تھرتا، کانپتا
گرتا پڑتا، تلملاتا، سانس لیتا، لمپتا
ٹھیس لگ جاتا ہے تو کیا چوٹ کھا جاتا ہے
ڈبڑا جاتی ہیں آنکھیں، تلملاتا جاتا ہے دل

سیاسی مسائل

سرسبز کا بڑی کا سیاسی شعور اس وقت کے ملکی اور غیر ملکی واقعات و واردات اور تئیرات سے قشکل ہوتا ہے۔ وہ سیاسی تئیرات کو پہچان رہے تھے، یہ وہ دور تھا جب آزادی کے خواب کی شکست شروع ہو چکی تھی۔ اس سے پہلے وہ عالمک جنگوں کے نقشہ میں ہندوستان اور مسلمانوں کی صورت گماں کرتے رہے تھے۔ اس کے آزاد اور انجی برکتوں اور ان کے ساتھ ظہور میں آج کل کی۔ فرقہ وارانہ فسادات کا سد

شروع ہو چکا ہے۔ ارباب حکومت کی چہرہ دستیایں اور ہوس
اقتدار کی کشاکش بھی سامنے آچکی تھیں۔ سربراہی ان سارے
دفعوں میں سیاسی اخلاقیات کا فقدان محسوس کرتے ہیں۔ ایک
صاحبِ شعور اور انسانیت پسند شاعر خارجی نامہ سادہ دفعوں سے تھکتا
ہوتا نہیں، وہ اپنے فن کے ذریعہیں ملالِ خطوط کی طرف متوجہ کرتا جاتا ہے۔
اس کے ہاتھ میں اقتدار نہیں ہوتا اس لئے وہ محض ذہنوں کی تعمیر کرتا

جاتا ہے۔ "ہارنٹے منصوبے" میں شاعر کہتا ہے

ملک بھر میں اتحاد جسم و جان پیدا کریں
دل نیا، دل میں نئی سرگرمیاں پیدا کریں
دور بجائے ہر رگ بے جان میں خونِ زندگی
مرہ روحوں میں حسیات جاوداں پیدا کریں
توڑ کر کھدیں طلسمِ سب رنگا و خواہگی
ساری دنیا کے لئے دارالامان پیدا کریں

سربراہ کا بولنے اس بات کی ضرورت پر زور دیتا ہے کہ
اگر ہم ملک کو ترقی کی راہوں پر گامزن دیکھنا چاہتے ہیں تو اپنا ایک
قوی کردار بنائیں۔ یہ قوی کردار اسی صورت میں بن سکتا ہے
جب اندرون ملک رہنے والے لوگوں میں اتحاد اور یکجہتی
ہو۔ اپنی نظم "اتحاد و اتفاق" میں سربراہ فرمودہ دارانہ ہم آہنگی کی
دعوت دیتے کہتے ہیں

یہ اتحاد اور ہندوستان کی ہے فریاد
ہیں دونوں ہندو مسلم انھی مادرِ نادر
پڑی ہے پھوٹ عجب میری دونوں گھٹنیں
دونوں درو سے بے چین ہے دلِ ناشاد
نچا رہا ہے جو کچھ تیلیوں کو پر سے میں
چھپا نہیں ہے کس سے وہ خانماں برباد

وہ ہندوستان کے ہندوں اور مسلمانوں کو متنبہ کرتے ہیں
کہ اگر دونوں محبت و دوستی کے ساتھ نہ رہے تو پھر اس قوم
کو بربادی سے کوئی نہیں بچا سکتا۔ اس نظم میں شاعر کا بانیہ

شعور بھی خالص ہے اور اس کا دل دردمند بھی۔ سربراہ
یہاں احساسِ شعور کا امتزاج بڑے فنکارانہ طور پر
ہول ہے۔ نظم "ہمارا وطن" میں شاعر نے اپنے مخصوص
مکالماتی اسلوب میں اس نظام کی موثر تنقید کی ہے۔ جبہ
اقتصادی تفریق کی جاتی ہو، جہاں ہر وہ
ملکہ سے انکار کیا جاتا ہو۔ جہاں اخلاقی اعتبار
فقدان کے نتیجے میں ملک دنوں کو تباہ کرنے والا نظام پر
پارہ ہو۔ نظم "ہماری جلی" میں شاعر نے ہندوستان کی آ
کی جدوجہد میں مسلمانوں کی خدمات کا ذکر کیا ہے۔ نوا۔

میں شاعر کے دل میں مایوسی کی ایک لہر پیدا ہوتی ہے،
ہر طرف خوابِ آزادی کی شکست کی فضا محسوس کرتے
اسے یہ احساس ہے کہ حصولِ آزادی کے لئے جو قربانیاں
ہیں وہ ضائع ہوتی جا رہی ہیں، آزادی سے قبل آزاد ہند
کی جو خوبصورت تصویریں بنائی گئی تھیں وہ نرگھم خوردہ ہو
ہیں اور اب ایک ایسی صورت ابھری ہے جو ہولناک اور
ناک ہے۔ ہندوستان کی اسی سیاسی فضا کی سمتیت
کو دل برواشتہ کر دیتی ہے، نظم "نوائے دل" میں
کہتے ہیں

زندانِ نفس سے پھوٹ کے ہم نکلے تو ایسا وہاں ہو
اے دئے مقدر بندگی دروازہ زندانِ ہونہ
بننے کو مہیا آپ بنے لیکن یہ سبھی پرکشش
جس درو کی تھی حدیوں سے لک اس رو کا درماں ہو
نئے جمہوری نظام پر سیدھے انداز میں شاعر کا اعتراض نہ
اس کی راست گوئی کی علامت ہے۔ بلکہ اس کی شدت اور
کی بھی دلیل ہے۔ نظم "جمہوریت" میں خداوندانِ آزادی
جمہوریت کے پردہ میں شہنشاہی طریقہ اپنایا ہے
بڑے فخر کے ساتھ یہ کہتے ہیں کہ

یہاں ہے جرمِ تعدب کشائی۔ یہاں گنجان کش چوں و چرا
(۱۱ مئی ۱۹۷۹ء)

ڈاکٹر سید شاہ اقبال

گجرات میں اردو کے دو بہاری خدامِ علم و ادب

ہے۔ گجرات اور بہار کا تعلق مشرق اور مغرب کا ہے۔ گجرات بہار سے ہزاروں میل کی دوری پر واقع ہونے کے باوجود سانی حیثیت سے ایک دوسرے سے بہت قریب ہے اردو زبان اس سانی رابطے کا ایک اہم وسیلہ ہے۔

اردو زبان و ادب کی تشکیل و ترویج میں گجرات کا بھی اہم حصہ ہے۔ سب سے پہلے حافظ محمود خاں شیخ الی نے "پنجاب میں اردو" نکتہ گر گجرات میں اردو کی جڑیں تلاش کی ہیں تب اردو تحقیق اس طرف متوجہ ہو گئی۔

مرزین بہار کا گجرات سے بہت قریبی تعلق رہا ہے۔ حضرت مخدوم شاہ دولت منیری (متوفی ۱۰۱۷ھ) کے مدفن میں سرزمین گجرات کی دو اہم شخصیتیں ابراہیم خاں کانکر (گورنر گجرات) اور میران سید عباس رام گجراتی تھیں۔ حضرت مخدوم نے اپنے بیٹے کو نصیحت

اورنگ زیب عالمگیر نے رقعات میں لکھا ہے۔

"گجرات زیب و زینت ہند است"

سچ تو یہ ہے کہ گجرات اپنی تاریخ کے تمام دور میں مذہبی سیاسی اور تجارتی سرگرمیوں کا مرکز رہا ہے۔ پروفیسر سید نجیب اللہ ندوی رقمطراز ہیں:-

شاملان دہلی بھی رشک بھرے لمبے میں کہا کرتے تھے کہ حکومت دہلی کی بنیاد گیسپوں اور جو پھر طی کی گئی ہے اور گجرات کی موٹے اور موٹیوں پر۔ اس لئے کہ اس میں سیکڑوں بندرگاہیں ہیں۔ گجرات کی یہی دولت اور دانائی تھی جس نے اس کو مرکز توجہ اور مایوں کی آنکھ کا مرکز جاذب بنا رکھا تھا۔ ملک کے ہر حصے سے لوگ اپنے آپ کو مسندروں میں موٹیوں اور برگزیدہ لوگوں کی جواہر (نصیحت) سے لالال کر کے کو جمع ہو گئے تھے۔

گجرات ہندوستان کے مغربی ساحل پر واقع ہے عربوں کے ہند کے ساتھ تجارتی تعلقات زمانہ قدیم سے قائم تھے عرب تاجروں کی کشتیاں گجرات کے ساحل پر سنگلاخ انداز میں تھیں تھیں۔ محمد بن قاسم کی فتوحات سندھ کے بعد عربوں نے تبلیغ دین کے لئے گجرات کے ساحلی علاقوں کا رخ کیا۔

بہار، شمال مشرقی ہندوستان کی ایک ریاست

۱۔ تاریخ ادبیات گجرات "از سید ابو ظفر ندوی ص ۱۱
۲۔ مختصر تاریخ گجرات "از سید ابو ظفر ندوی ص ۶
۳۔ پنجاب میں اردو "مؤلفہ حافظ محمود خاں شیخ الی ص ۴
☆ حضرت مخدوم شاہ دولت رام کا مرتبہ تاریخ بہار میں نہایت بلند واقع ہے۔ آپ کا مزار اقدس سنہ ۱۲۷۵ (۱۸۵۹ء) میں واقع ہے اور چھوٹی درگاہ کے نام سے مشہور ہے۔

استاذ حق ویسٹ بلاک نیو کیرنگھ گیا ۱۰۰۰-۸۲۳

اس جگہ پر میرا مضمون گجرات میں اردو کے دو بہاری مصنفین کا جائزہ لینا ہے۔ میری مراد پروفیسر سید نجیب اشرف ندوی اور پروفیسر سید ابوالظفر ندوی سے ہے۔ جنہوں نے گجرات میں اردو زبان و ادب کی ترقی و ترویج میں نمایاں حصہ لیا۔ پروفیسر سید نجیب اشرف ندوی اور پروفیسر سید ندوی کا وطن ذریعہ (بہار شریف) تھا۔ پروفیسر عبدالاکبر دکنوی تحریر فرماتے ہیں:-

”ذریعہ سے جو لوگ دوسرے صوبوں میں گئے ان میں عروسِ البلاد بمبئی کی طرف سب سے پہلے پروفیسر سید سعید رضاؒ نے رخ کیا۔ وہ سینٹ زیویرس کالج میں عربی، فارسی اور اردو کے ایک منظرِ استاد بن کر ابھرے اور چونتیس سال تک اس عظیم درسگاہ میں علم و عرفان کی بارش کرتے رہے۔ پروفیسر سید نجیب اشرف ندوی، اسماعیل یوسف کالج، بکشیو سے منسلک ہوئے اور اعلیٰ دنیا میں ایک خاص شہرت کے مالک بنے۔ بمبئی نے ہمیشہ پروفیسر ندوی کے نام سے ان کی تدریس کی۔۔۔۔۔ پروفیسر سید ابوالظفر ندوی نے احمد آباد کو اپنے لئے منتخب کیا۔ اور اس شہر اور اس علاقہ میں ایک خاص شہرت اور عزت پائی۔“

☆ پروفیسر سید سعید رضا (متوفی ۱۹۶۳ء) کے دو صاحبزادے، پروفیسر سید عبدالحی رضا اور پروفیسر عبدالحق دکنوی ہیں۔ اہل الذکر ہمارا شہر کالج بمبئی میں شعبہ اردو کی حیثیت سے ۱۹۸۸ء میں سبکدوش ہوئے۔ بمبئی میں مقیم ہیں۔ ثانی الذکر سیف کالج، بھوپال میں صفا اردو ہیں۔

۱۵۔ آثارِ منیر: مؤلف شاہ مہر الدین میری ص ۵۱ء ۱۱۱ء
۱۳۔ یادِ درد لکھنؤ اپریل تا دسمبر ۱۲۸۰ (یادِ رکھان غز)

فرمانِ مہی کہ ماہرِ قلم سے بدتم کو راہِ فقر میں اگر کوئی حاجت پیش آئے تو سید عباس گجراتی سے رجوع کرنا۔ چنانچہ حضرت مخدوم نے دھال کے بعد حضرت ماہرؒ نے حضرت سید عباس گجراتی سے استفادہ کیا۔ حضرت مخدوم نے ابراہیم خاں کانجو کو گورنر گجرات ہونے کی بشارت دی تھی۔ چنانچہ جب وہ گورنر ہوئے تو انہوں نے اپنے پیرو مشرّد کی مراد پر ایک عالی شان مقبرہ ۱۰۳۵ھ میں تعمیر کرایا۔ یہ مقبرہ مشرقِ ہندوستان میں ہندو محلِ آرٹ کا بہترین نمونہ ہے۔ یہ بہار کے علمائے دین کے علاوہ علمائے علم و ادب نے بھی اپنے وطن سے دور بنگال، سندھ اور گجرات میں اردو زبان و ادب کی پیش بہا خدمات انجام دی ہیں۔ ہندوستان کے سید یاست اور کسی زبان کے مصنف کو بیرونِ ریاست ایسی کارگزاروں کی سرِ سنجائی کے حوائج نصیب نہ ہوئے۔ ان بہاری مصنفین کی تصنیفات کا ذکر کرنا بے جا نہ ہوگا۔

بنگال :- بنگال کا اردو ادب (جادید نہال)
سلیٹ میں اردو (عبدجلیل سبحان)
سندھ :- تاریخِ سندھ (سید ابوالظفر ندوی)
صوفیائے سندھ اور اردو

(محمد معین الدین وردائی)
گجرات :- تاریخِ گجرات، گجرات کی تمدنی تاریخ،
تاریخِ اولیاءِ گجرات، فرہنگ اصطلاحات
(گجراتی)، جدید مسلم اردو (اردو۔ گجراتی)

[سید ابوالظفر ندوی]
گجرات میں اردو (مقالہ) نجات گہری
(سید نجیب اشرف ندوی)

حضرت مخدوم شاہ فرید الدین محمد ماہر فردوس المتخلص بہ حضرت شاہ ماہرؒ میری خلف حضرت شاہ دولت میری لوران کے مرید و خلیفہ بھی تھے۔ آپ جو مکہ بہت خوبصورت تھے۔ اہلئے ماہر کا لقب آپ کے والد ماجد نے عطا فرمایا تھا۔

رجان کو ابھرنے کے مواقع ملے چنانچہ اسی نسلے میں انہوں نے "رقعات عالمگیری" کو ایڈٹ کیا۔

۱۹۲۰ء میں پروفیسر ندوی کو گجرات کالج، احمد آباد میں فارسی میں پکچر ارکی جگہ مل گئی۔ ایک سال کے بعد ان کا تبادلہ اسماعیل یوسف کالج جوگیشوری (جہاراشٹر) ہو گیا۔ جہاں وہ ۱۹۵۵ء تک کام کرتے رہے۔ نومبر ۱۹۵۵ء میں پنشن مل جانے کے بعد انجن اسلام، بمبئی کے قلم کردہ اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ میں بحیثیت ڈائریکٹر جوائن کیا۔ پروفیسر ندوی اسی عہد پر تادم حیات ۱۹۶۸ء تک فائز رہے۔ اور تنگن علم ادب کی پیاس بجھاتے رہے۔ پروفیسر ندوی کی نگرانی میں ڈاکٹر سید ظہیر الدین دہلوی نے "سخن و ران گجرات" پر بسیط تحقیق مقالہ تحریر کر کے ۱۹۶۶ء میں بمبئی یونیورسٹی سے اردو میں پہلی پی ایچ ڈی کی سند حاصل کی۔ سخن و ران گجرات کو ترقی اردو بورڈ دہلی نے ۱۹۶۶ء میں شائع کر دیا ہے۔ پروفیسر ندوی "نوائے ادب" کے سترہ سال تک ایڈیٹر رہے۔

پروفیسر ندوی کا انتقال ۵ ستمبر ۱۹۹۸ء کو بمبئی میں ہوا۔ اور وہ اسی جگہ سپرد خاک کئے گئے تھے۔ واصلہ گجرات میں اردو زبان و ادب کی سٹیج کو ریشن رکھنے والے اس مرد مجاہد کو دو گز زمین بھی اپنے وطن میں نصیب نہ ہو سکی۔ پروفیسر سید نجیب اشرف ندوی کی تصنیفات کا جائزہ پیش خدمت ہے۔

۱ رقصات عالمگیری

ناشر دار المصنفین، عظیم گڑھ ۱۹۲۹ء

۱۔ اہنامہ فریقین پٹنہ جنوری۔ فروری ۱۹۲۴ء ۱۲۴-۱۵۵ (اطلاع بہار) ۲۔ "نوائے ادب" بمبئی، جنوری ۱۹۶۹ء ۵۹ ۳۔ "نوائے ادب" بمبئی، جنوری ۱۹۶۹ء ۱۷۷

پروفیسر سید نجیب اشرف ندوی اور پروفیسر سید ابوالفضل ندوی سونمیں بہار کے ایہ تازہ زندہ تھے جن پر زعفران ریاست بہار اور گجرات بلکہ پورے ملک کو فخر ہے۔ انہوں نے گجرات میں اردو زبان و ادب کی بیش بہا خدمات انجام دی ہیں۔ ان دو بزرگ مللے علم و ادب کی حیات و خدمات کا مختصر ذکر کیا جاتا ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ ان کی کارگذاریوں کے ذکر کے بغیر گجرات کی ادبی تاریخ نامکمل کہی جاسکتی۔

۱ پروفیسر سید نجیب اشرف ندوی (۱۹۶۸ء-۱۹۶۸ء)

پروفیسر سید نجیب اشرف ندوی کا آبائی وطن "دینہ" (ابہل شریف) تھا۔ ان کے والد کا نام ڈاکٹر سید محمد حسین تھا۔ یہ سید سلیمان ندوی کے چچا زاد بھائی تھے۔ ڈاکٹر سید محمد حسین بسلسلہ ملازمت ضلع چاندھ کے ایک مقام آرموری (جہاراشٹر) میں سکونت پذیر تھے۔ اس جگہ یکم نومبر ۱۹۰۰ء میں پروفیسر ندوی کی پیدائش ہوئی تھی البتہ انہوں نے سرسٹی اور فارسی پڑھی۔ ۱۹۱۰ء میں دارالعلوم نظامیہ لکھنؤ گئے جہاں انہوں نے ۱۹۱۳ء تک تعلیم حاصل کی، اس زمانہ میں مولانا شبلی شرف تلمذ حاصل کیا۔ بعد ازاں پروفیسر ندوی اپنے وطن "دینہ" چلے آئے اور انگریزی تعلیم شروع کی۔ ۱۹۱۷ء میں انہوں نے ایچکو سنسکرت اسکول، پٹنہ سے فرسٹ ڈیویژن میں میٹرک پاس کیا۔ پٹنہ کالج سے ۱۹۱۹ء میں آئی۔ اے کیا۔ جب بلانے میں پہنچے تو اس وقت ترک موالات کی تحریک زور و شدت کے ساتھ جاری تھی۔ انہوں نے بھی قومی تحریک آزادی میں حصہ لیا۔ ۱۹۲۲ء میں از سر نو انگریزی تعلیم جاری کی اور ۱۹۲۴ء میں کلکتہ یونیورسٹی سے فارسی میں فرسٹ کلاس کے ساتھ بی۔ اے پاس کیا۔ ۱۹۲۶ء میں ایم۔ اے میں امتیازی کامیابی حاصل کی۔ پروفیسر ندوی کی دار المصنفین سے گہری وابستگی رہی۔ وہاں ۱۹۲۹ء تک کام کرتے رہے۔ سید سلیمان ندوی کے فیضان صحبت سے ان کے فطری شوق و تحقیق کے طبعی

میں مصنف کی ذمہ داری کی گناہ بڑھ جاتی ہے۔ اگر مصنف کا ذاتی مطالعہ وسیع نہیں، اگر وہ اس عہد کی زبان اور ادب کے ادب سے بخوبی واقف نہیں اور سب سے بڑھ اگر وہ اہم تنقیدی اور تحقیقی فیصلہ نہیں کر سکتا تو وہ اس قسم کے کام کا ہرگز اہل ثابت نہیں ہوتا۔ پروفیسر ندوی۔ اس کتاب کی ترتیب میں ان اہم منزلوں کو بخوبی طے کیا اور اس کی ستائش ادبی اور تحقیقی حلقوں میں کی جا چکی۔

اندرونی شواہد سے پتہ چلتا ہے کہ اس نسخے کی ۱۱۵۱ میں شیخ عطاء اللہ بن شیخ میر ان کی۔ لیکن اس کتاب کے مصنف کون بزرگ ہیں اور انہوں نے کب اس کتاب لکھا ان باتوں کا کوئی تحریری علم کتاب کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے۔ اندرونی شواہد مثلاً زبان کی لسانی خصوصیات، تراکب و تلفظ سے پتہ چلتا ہے کہ یہ اردو کے قدیم ترین نسخہ نامہ خالق باری اور قدیم ترین لغت غرائب اللغات سے قدیم ہے۔ پروفیسر ندوی نے ان امور پر کتاب کے مقدمہ میں بڑے ہی عالمانہ انداز سے گفتگو کی ہے۔

بہر حال پروفیسر ندوی نے لغات گبری، کوارد و کاپیہ لغت قرار دیا ہے۔

II پروفیسر سید ابوظفر ندوی (۱۸۹۱ء-۱۹۵۸ء)

پروفیسر سید ابوظفر ندوی کا وطن دہلی تھا، اہل شاہ تھا، جہاں ان کی پیدائش ۱۸۹۱ء میں ہوئی۔ ان کے دادا کا نام حکیم ابو حسیب تھا۔ یہ سید سلیمان ندوی کے بڑے بھائی تھے۔ گویا سید ابوظفر ندوی سید سلیمان ندوی کے بھائی تھے۔

پروفیسر ندوی کا پہلا علمی کارنامہ رقصات عالمگیری کی ندوین و ترتیب ہے۔ اس کتاب سے ان کی ژرف نگاہی اور تحقیقی بصیرت کا عمدہ ثبوت ملتا ہے۔ انہوں نے تمام ماخذ و مباحث کی چھانی بین کی ہے۔ اور نتائج کو قابل قبول انداز میں پیش کیا ہے۔ پروفیسر ندوی نے کئی سال مسلسل محنت اور دیدہ ریزی کے بعد رقصات کی پہلی جلد مرتب کی۔ یہ جلد ادنگ زیب کے عہد شہزادگی کے خطوط پر مشتمل ہے۔ اس اہم کام کے سلسلے میں انہوں نے تقریباً دو سال لکھتے میں قیام کیا اور ملک کے مشہور مورخ اور عالمگیریات کے ماہر سر جادو ناتھ سرکار کی رہنمائی اور لب خانہ سے استفادہ کیا۔ رقصات کی روشنی میں انہوں نے ایک مقدمہ لکھا جو بجائے خود ایک کتاب بن۔ مقدمہ کا ابتدائی حصہ جو فن انشاء سے متعلق ہے خصوصاً قابل قدر ہے۔

۲۔ گجرات میں اردو

(مقالہ ماہنامہ شمیم پٹنہ، جولائی، اگست ۱۹۲۹ء)

پروفیسر ندوی نے یہ مقالہ ۱۹۳۹ء میں مشہور بین الاقوامی Pen Society کی ہندوستانی شاخ کے ایک جلسہ منعقدہ ممبئی میں انگریزی میں پڑھا۔ اس مقالہ کا اردو ترجمہ ماہنامہ شمیم پٹنہ، جولائی اگست ۱۹۲۹ء (صفحہ ۱۴۲) میں شائع ہو چکا ہے۔

۳۔ لغات گجری

ناشر ادبی پبلیکیشنز بمبئی ۱۹۶۲ء

لغات گجری کی ترتیب و تدوین کا کام پروفیسر ندوی کے اہم ادبی کارناموں میں جوتا ہے۔ اس لغت کی بنیاد ایک ایسے نسخہ پر مبنی ہے جس کا کوئی دوسرا نسخہ اب تک دریافت نہیں ہوا۔ ایسے نسخے کی ترتیب تدوین کا کام بڑا ہی مہیا و ناممکن ہے۔ کیوں کہ کسی دوسرے نسخے کے موجود نہ ہونے کی وجہ سے تصحیح و مقابلے کا کام دستاویز سے دستاویز تر ہو جاتا ہے۔ ایسی حالت

سید ابوظعفر ندوی نے دارالعلوم ندوۃ العلماء (لکھنؤ) سے سند نفیلت حاصل کرنے کے بعد اپنی زندگی کے تقریباً پچاس سال علم دین کی خدمت میں گزار دیئے۔ تعلیم و تصنیف سے ان کو عشق تھا۔ جب گاندھی جی نے تحریک برک مولات کے سلسلہ میں بگرات ودیا پیٹھ (گجرات کالج) کھولا تو ایک سچے محب قوم معلم کی حیثیت سے اس میں شریک ہوئے اور وہاں کے نصاب کے لئے متعدد کتابیں لکھیں۔ (منتخبات اردو، فرنگ اصطلاحات جدیدہ معلم اردو) پھر دارالمصنفین (اعظم گڑھ) میں بھی علمی کام میں مشغول رہے۔ لیکن ان کا آخری بیٹس بائیس سال احمدیہ کی علمی و ادبی فضا، 'گجرات ودیا سبھا' (گجرات کالج) میں گزرنے جہاں انہوں نے گجرات کی تاریخ و دیگرہ کے سلسلے میں بیش بہا خدمات انجام دیں۔ (تاریخ گجرات، تاریخ اولیاء گجرات) وہ زمانوں کے بگبڑے ماہر تھے۔ بری زبان سے متعلق بھی ان کی ایک تصنیف (بری بول چال) ہے۔ انہوں نے برما کا سفر نامہ بھی لکھا ہے۔

پروفیسر سید ابوظفر ندوی کا انتقال ۲۸ مئی ۱۹۵۸ء
کودیتہ میں ہوا۔ اور وہ دیتہ ہی میں اپنے آبائی قبرستان
میں مدفون ہوئے۔

پہنچی وہیں پہ خاک جہاں کا خیر تھا
 پر نہ سید ابوالفضل ندوی کی کجرات سے متعلق دو اہم
 تصانیف کا تدارف پیش کیا جاتا ہے

۱۔ مختصر تاریخ پنج گجرات
ناشر دارالمصنفین اعظم گڑھ ۱۹۲۶ء
اس میں گجرات کی سیاسی تاریخ بیان کی گئی ہے۔
محمد بن قاسم کے فتح سندھ ۹۳ھ کے بعد سندھ کے مسلم

۱۷ "نوائے ادب" جولائی ۱۹۵۸ء ص ۳

" " " " Δ^2

گورنرولنے گجرات، سبدرچہ اور سبیل مان پر حملہ کیا۔
۱۲/۷/۷۹ء میں خلیفہ منصور عباسی کے وقت
ہشام گورنر بن کر آئے جس نے عربین حمل کو جہازوں کے بیڑ
کا افسر (امیر البحر) بنا کر گجرات کے بندرگاہوں پر حملہ کیا
روانہ کیا اور کامیاب ہوا۔ اپنی فتح کی کامیابی میں اس نے بطور یادگار
ایک مسجد بنوائی۔ غالباً گجرات میں یہ پہلی مسجد بنی۔

خلیفہ مہدی عباس کے حکم سے عبدالملک نے ۱۵۹ھ میں ۶۷۸ھ میں تیاری سے گجرات پر حملہ کیا اور ۱۶۰ھ / ۷۷۹ھ میں ٹیپل بھادی۔ پھر ایک عرصہ تک مسلمانوں نے گجرات کی کل رخنہ کیا۔ بلکہ شمالی ہندوستان کی طرف بڑھتے رہے۔ نحو غزنوی نے ۴۱۵ھ / ۱۰۲۴ھ میں گجرات کا ٹھیا دار اور سونا کو فتح کیا۔ ۵۷۱ھ / ۱۱۷۶ھ میں شہاب الدین غوری کی فوجوں نے گجرات کے سواہلی علاقوں تک پیش قدمی کی اور گجرات پہلی بار سلطنت دہلی کی ماتحتی میں آیا۔

۲۔ تاریخ اولیاء گجرات

ناشر حمایت اسلام پریس لاہور - ۱۹۳۴ء
یہ کتاب دراصل "مرآۃ احمدی" (۱۳۰۷ھ بمبئی /
۱۹۲۳ء ملکتہ) کے آخری حصہ کا ترجمہ ہے۔ جس میں شہزاد احمد
کے چھٹی سے بارہویں صدی ہجری کے ادیباء کرام کے حالات مذکور
ہیں۔ اس کے علاوہ میران پٹن، دھولتہ، گڑیا، بھرچھہ،
سورت، نوساری کھمبات وغیرہ کے ادیباء کرام کے حالات
بھی اس میں درج ہیں۔

شیخ احمد دہلوی (متوفی ۵۵۵ھ) کے تذکرہ سے لے کر سید محمد علی (متوفی صفر ۱۱۵۵ھ) تک کے علماء و واقعات اس کتاب میں درج ہیں۔ شیخ احمد دہلوی گمراہ کے اولین بزرگ ہیں۔

یہ نغمہ سید نجیب اشرف ندوی اور پرونیسہ
الہ ظفر ندوی دونوں کی زندگی میں بہت سے ایسے شہرک
(آتی ماہر)

مطالعہ حسیل

ظفر حبیب

علامہ جمیل منطری کی تمام تر شاعری کا دشمن کو جنب ہم
شاعری کے ان دواھوں کوں پر پرکھنے کی کوشش کرتے ہیں تو
یہ اعتراف کر لینے میں کوئی الجھن محسوس نہیں ہوتی کہ بیشک
جمیل کی شاعری میں بھی عظیم شاعری کی علامات نمایاں و غالب
ہیں۔

جمیل اپنی سخنوری بھی فسون گری ہے معوری ہے
بنائے تصویر مجسموں کی رنگ بھرتا ہوں آرزو کا

تمہاری جو ہر شائستگیوں نے دیا تھا ہم کو غم محبت
ہماری دسعت پسند یوں نے بنایا اس کو غم زمانہ

برا ہو عقل کا کہ عشق کے مزے نہ آسکے
نہ تم فریب کھا سکیں نہ ہم فریب کھا سکے

منطری محبت کی الجھنوں کو مت کو سو
تم نے خود محبت کو فلسفہ بنایا ہے
محبت کو فلسفہ بنانا عشق کے فریب کھانے کی تمنا
کبھی غم محبت کو غم زمانہ بنا کر اپنی دسعت پسندیوں پر اترانا کبھی
غم دنیا کے بالمقابل غم عشق کو محدود قرار دینا یہ سب فکر کے عجیب
تغادات ہیں۔ جن تغادوں کے درمیان سے ہمیں گزرنے کی دیکھنا ہوگا
کہ کون سی ہمیں ہے جس کی ضرب سے جمیل کا اشتہاب فکر عمیق

یہ میرا فن زندگی کے صہرا میں وہ درختوں کا سلسلہ ہے
جو لو سے مجھے ہوئے مسافر کو دور جیسے بلا رہا ہے
شاعری ————— ہاں وہی شاعری! جو عظیم ہوتی ہے
اور مستقیم اور ملکہ کے مطابق زندگی کو سرور و انبساط عطا کرتی ہے عظیم
شاعری کے لئے یہ اتنی کڑی شرط ہے کہ ہر شاعر اس شرط کو پوری نہیں
کر سکتا اور جس شاعر کی شاعری اس مقام کو پالیتی ہے بلاشبہ اس کی
شاعری عظیم ہوتی ہے۔

دنیا کی عظیم شاعری کے برابر اگر ہم اردو کے کسی شاعر کا کلام
لکھنا چاہیں گے تو میرا یہ عمل موجودہ دور کے اردو کے سب سے
بڑے نقاد کلیم الدین احمد کی روح کو مضطرب کرنے کا عمل ہوگا۔
لیکن صرف کلیم صاحب کی روح کو سکون پہنچانے کی خاطر ہم اردو
میں عظیم شاعری کی تلاش چھوڑ دیں تو یہ بھی انصاف کی گردن مردہ
کا عمل ہوگا۔ اور یہ گناہ پہلے گناہ کے مقابلے میں کبیرہ ہوگا۔ اس
وقت انگریزوں کے دو تنقید نگاروں کے اقوال میرے پیش نظر ہیں
یہ دونوں اقوال کسٹل کے دو رخ ہیں۔ میں انہیں دو رخوں پر زیر مطالعہ
شاعری عظمت کو پرکھنے کی سعی کرتا ہوں۔ ایک قول یہ ہے کہ عظیم
شاعری سرور و انبساط کا ذریعہ ہے۔ اور دوسرے یہ کہ شاعری کا
تنقید حیات ہے۔

صدر شعبہ اردو۔ اے۔ پی۔ ایس۔ ایچ کالج
برونی ضلع بیگڑ سرانے ۸۵۱۱۱۲

روان وہ اس رہا۔

اور جیل چلتے بنے۔

بچہ تیرا نزع میں کسکتا ہوتا
کچھ اس نے بلک بلک کے مانگا ہوتا
اس وقت عز و کبریا کی تیرا
تخلیق کی لعنتوں کو سمجھا ہوتا

چونکہ زندگی کا انجام موت ہے۔ اس لئے جینے کی
جو بہت مل ہے شاعر اس بہت میں سکین و قرار کا تمنائے تھا۔
لیکن صد حیف کہ وہ سکون و قرار عمر بھر اسے نصیب نہ ہو سکا اس
نے چاہا کہ یا تو اتنی تاریکی بڑھے کہ تمام راہیں سرد و بوجاںیں یا اگر روشنی
بڑھتی ہے تو اتنی بڑھے کہ راستے صاف نظر آئیں۔ لیکن اندھیرے
اجالے کی چشمک اور دھوپ چھاؤں کے سلسلہ نے ساری فضا کو
دھندلا دیا ہے اور جیل کو یہ دھند قلعی طور پر بند نہیں۔ یہ ایک طرح
کا عالم فریب ہے جس میں آدمی خود بھی مبتلا رہتا ہے۔ اور دوسروں کو
بھی مبتلا رکھتا ہے۔

میں یہ نہیں کہتا کہ سورہ اگر دے
دو کا میں ایک کام تو میرا کر دے
یا روشنی تیر کر کہ کچھ دیکھ سکیں
یا اور بھی کھنکھور اندھیرا کر دے

کیا پر وہ جیل کا جلوہ
دیتا رہا تیرگی کو دھوکا جلوہ
گہرے ہوتے گئے حجابات فریب
جلائی رہی نظر کہ جلوہ جلوہ
جلوؤں کی تلاش میں دراصل جیل کا مقصود اصل
تھا۔ تلاش کی ناکامی نے ان کے اندر ایک طرح کی تنوہیت
پیدا کر دی تھی۔ مگر یہ تنوہیت بھی محض ظاہری تنوہیت تھی
اس تنوہیت کی زیریں لہر کے طور پر رجائیت اور بھرپور
رجائیت موجود تھی۔ یہی وہ رجائیت ہے جس نے اسے عمر بھر جیل لہجہ

بچہ بہت کہہ دیا ان کے مابین اس عظیم شاعری کو بھی تلاش
کرنے سے باز رہا اس کا سبب بھی ہے اور تو تنہا حیات بھی ہو۔ جیل
پر لکھنے والوں نے جن کی تعداد بہت کثیر تو نہیں ہے مگر معتد بہ ہے۔ جن میں
اردو کے معروف ذوق مند نگار بھی ہیں اور کچھ چلتے پھرتے خد کا بھی،
جیل کی شاعری کے اصل محرک کی تلاش میں خوب خوب ٹانگ لٹائیاں کھائی
ہیں۔ اگر ان سب کے نام لے لے کر میں یہ کہتا چلا جاؤں کہ وہ سب ہندوستان
ان ملت اندھوں میں سے تھے جنہوں نے لمبھی کے جس کے کسی ایک
حصہ کو تو دیکھا اور اہم کوئی نہ دیکھ کر تو زبردست شہر و غریباں نہ بھگا
جیل پر کیا گیا سیدنا جیل پر شائع ہونے والے خصوصی شمارے
جیل پر کبھی جاننے والی تمام تر بھاری بھر کم تحریروں کو ایک قلم ستر کر دینا
میرا مقصود نہیں۔ گوشتہ پناہ میں رہ کر صوفیہ عزیمت کہ جیل محض
رومانی شاعر تھے۔ یہ بھی ٹھیک۔ جیل ایک خدا بیزار فلسفی تھا۔ یہ بھی صحیح
"جیل ایک گم کردہ راہ مفکر تھا۔ یہی درست" عقلیت اور شعیت
کا مرکب تھا۔ لاریب "وہ صرف احساس کا شاعر تھا" بجا لیکن اس کا
یہ احساس، اس کی یہ عقلیت و شعیت، رومانیت، خدا بیزاری، گم کردہ
راہ یہ سب سب اس کی اس ناکامی کی پیداوار تھی جو میرے نزدیک اسے
جیل لہجہ میں حاصل ہوئی تھی۔

شاعر اپنی شہسوری زندگی کے لذت و اطمینان سے جینے کے نام تو مولوں
کے باوجود جینے کی ہر کوشش میں مکمل اور مسلسل طور پر ناکام ہوتا چلا جا رہا
تھا۔ اس کی معاشی زندگی ناکام، اس کی سیاسی تلک و رد لا حاصل اس
کے عشق نے مایوسی کا منہ دیکھا، اس کے مذہبی تصورات نے اس
کے سامنے ایڑیاں رگڑیں۔ انسانی اس نے جہاں بھی سکھ کی تلاش کی وہیں
اسے دکھ سے واسطہ پڑا۔ لیکن اس کے اندر جینے کا زبردست حوصلہ
تھا۔ وہ نہ صرف یہ کہ چپنا چاہتا تھا بلکہ باعزت اور باوقار انداز میں جینا
چاہتا تھا۔ مگر جینے کے یہ مواقع ہمیشہ اس سے چھپتے رہے۔ نتیجہ اس کا
یہ ہوا کہ جینے کے لئے عمر بھر لڑتا رہا لیکن جی نہ سکا یہاں تک کہ وہ
موت جس کے لئے اس نے عز و کبریا کی پر لعنت بھیجی تھی آگئی

کے لئے آمادہ رکھا جمیل زندگی کے کئی موڑ پر زندگی کے میدان سے
مبارک نہیں بلکہ وہ بڑا کاشانہ سے پورا جنت کے ساتھ ساتھ گہ
حیات میں ڈٹے رہے یہاں تک کہ زندگی شکست کھا کر ٹٹلت
بد پرش ہو گئی اور جمیل زندہ رہ گئے سے

ہے کبھی جاں اور کبھی تسلیم جاں ہے زندگی
جمیل تیرگی سے محبت کرتے نظر آئے تو اس لئے کہ دشمنی ان سے جینے
کا کئی چھینا چاہتی تھی سے

تھو نہ یہ کہ محبت ہے تیرگی سے مجھے
ڈرا دیا ہے پتنگوں نے دشمنی سے مجھے
لیکن جب بھی ان کے بیچ غم و شعور کی روشنی نے ان کا ساتھ دیا حصول
منزل کے لئے نکلے بڑے اند بڑھتے رہے سے
فریب کھائے ہیں رنگ دبو کے سرب کو پوتا رہا ہوں
مگر نہ نہ کہ دشمنی میں خود اپنی منزل پر آ رہا ہوں

بہت ادنیٰ غبار راہ امکان کو دیا ہم نے
بلندی کو قریب ذہن انماں کو دیا ہم نے
شرابِ غم کی سیاہی سے نساہ لکھ کے ہست کا
تمنائے سحر کو زیب عنوان کو دیا ہم نے

جمیل کی یہ جدید سلسل زندگی کے ہر موڑ پر قائم رہی۔ اس نے
عشق کا پھاؤں میں جھپٹا چاہا تو وہاں اس کا یہ حال ہوا اس
یہ کیا ہوا مری غم آریہ کیا ہوا تم کو
نظر اٹھاؤ نہ دارا یہ کیا ہوا تم کو
یہ کیوں بدل گئی دنیا یہ کیا ہوا تم کو

مری نظر سے اب انٹ لای حیات کو
یہ کیا ہوا تم کو

تمہاری آنکھ سے بیگانگی نکلتی ہے
نیاز و ناز سے اک بے دلی نکلتی ہے

رخ اس طرف ہے مگر بے رقی چلتی ہے
وہ کیا کرے کچھ پا کر نہ پاس کا تم
یہ کیا ہوا تم کو

یہ کیا عتاب ہے عذر بھانڈ کر کے دو
خلوص عشق کے سجدے ادا تو کرنے دو
گنہگار و ناگوار کو دفن کرنے دو

پرائے درد کا احساس دے خدا
یہ کیا ہوا تم کو
یہ بھی عشق کی ناکامی جو جمیل کے حصہ میں آئی تھی اور اس کا
امتیاز یہ عبت کہ اس ناکامی کا احساس جانین کو تھا۔ یعنی وہ
اپنی اپنی جگہ ناکام تھے۔ دراصل یہاں ناکامی نے تکمیل
کا درجہ پایا تھا سے

ہمارے دل میں اب ارمان پل نہیں سکتے
اگر بلیں بھی تو کروٹ بدل نہیں سکتے
شکستہ سانسے نئے نکل نہیں سکتے

اب اس کو پھر نہ مجاہد ڈرو خدا سے ڈر
مجھے نہ یاد کرو
اور کسی لئے جمیل عشق کی دنیا سے اپنا بوریا بستر پیٹ کر
آئے سے

یہ سمجھ لے خواب دیکھتا تھا انا شاہ زندگی کا
یہ سمجھ لے وہ محبت نہیں کھیل تھا کی کا
کہ بھرا تھا اک کھلاڑی نے سوائگ عشق کا
ہوا ختم تماشہ تو نہ پردہ کیوں گراو۔
اسے بھول جا بھلا لے

یہ کمال ہے نیازی یہ مال زندگی کا
کہ سراب کی پرستش میں گزاری جوانی
یہ وہ تشہ کام دل ہے کہ طمانہ جس کو پانی
تری گری کی فطرت مجھے داد دے تو

اے بھول جا مجھ سے

میں طرح جیلا اے بھول بھلا کر آگے نکل گئے۔ یہ سوچا کہ محبت راس
آئی تو کیا ہوا، دل کی دنیا دیران سہی جسم کی دنیا تو ابلا کر لی
اے ادا اس کے لئے وہ معاشی جدوجہد کے میدان میں
ترے۔ امیروں اور جاہلوں سے انہوں نے جینے کی بہت مانگی
سک کے لئے جیل کے ملکی دنیا سے ملکی دنیا تک درڑ لگانا ایک نہ ہر
بلکہ جینے کی ہرگز نہ۔ ش کا نتیجہ مایوسی اور دکھائی کی سکھوں ہمدرد ہوا
شب تیراں دہاں تیری درازی کون ناپے گا

جہاں فاقہ کشوں کے دن بڑی مشک سے ڈھلے ہیں

بہت اور بچا غبارِ ماہِ امکان کر دیا ہم نے
بلندی کو تریبِ ذہن انسان کر دیا ہم نے
دل مزدور سے قطرے پھوٹے خون اراں
اور ان سے وقت کے سینے میں طوفان کر دیا ہم نے
محبت نے جودی تھی آگ اس کا یوں آیا مسرف
کہ گرم اس سے نمودِ قلب و ہتھان کر دیا ہم نے
نقاہیں فوج کو حرم دریا کی رے کے چہروں سے
بنائے عسکت و تقویٰ کو مریاں کر دیا ہم نے
محبت کے لہر سے بھی جراثیم خودی نکالے
دل اس کا چیر کر دنیا کو حیران کر دیا ہم نے

لیکن ان تمام ترکوششوں کا نتیجہ کچھ نہ نکلا نہ مزدور کی دنیا بدل نہ خامو
لی۔ اس شکست کی آواز جملہ کے دل سے یوں نکلی ہے

چلے گئے کشتی شوق بچا رگن چل
ہو اٹھیں کریں گی تری ناخداں

مزدور کے لغووں سے شکست ہیں ہو اٹھیں

تیشہ سے رخنہ کے جوہر نکلتی ہیں حد اٹھیں

ملتی ہیں نصف اٹھیں

ساتھ ان کے دھڑکتے ہیں دل کون و مکان چل

اے مردِ جواں چل

عالم کی ہوا ۲۴ جنوں حسینہ سے

تاریخ کی رفتار کہیں تیرے تھکے

بہیمز سے تھکے

لے عزم کے لمحوں میں زلزلے کی غماں چل

اے مردِ جواں چل

سینوں میں طوفان جو اٹھائے اک عزمِ بقیاب

بہر جا نہیں جذبات کی رومی عقلوں کے گرداب

من کی گرتی اٹھتی موجیں بن جاتیں سیلاب

اور سیلاب کا بڑھتا پانی دنیا کو لے گھیر

وقت کا دھارا پھیرنے والے وقت کا دھارا پھیر

جز سخی دوام اور کیا ہے شاعر کا پیا اور کیا ہے

یعنی اس میکے کی رونق جز گردشِ جام اور کیا ہے

انسان کا کام اور کیا ہے

کوشش میں رازِ نظم ہستی جنبش ہے دلیلِ زندگانی

لے تنگ وجود آدمی زانو پانی میں اگر نہ ہو روانی

پانی کون کہے گا پانی؟

جینے کی مسلسل جنگ میں مبتلا شاعر نے جینے کی راہ نکال لی۔

خود بھی اس راہ پر چلتا رہا اور دوسروں کو بھی چلانے کی کوشش

کرتا رہا۔ اس کوشش میں وہ اپنی آخری پناہ گاہ سائے خالقِ ارض

و سماوات میں پہنچا۔ اور دہاں اس نے پناہ لینا چاہا لیکن دہاں

پہنچ کر اس کی مسلسل کامیابی نے اسے دیوانگی سے آشنا کر دیا

اس نے ع۔

یا خدا دیوانہ شود با محنتِ مدح و تحسین

کاغذِ اختیار کر دیا۔ تجلی کی شاعری کا بھی رخنہ ہے کہ یہ کہ

پہونچ کر اکثر نقاد انتشار کا شکار ہو گئے۔ ان کی بیانی اور گستاخی
تصوف پسندوں بلکہ یہ کہنے کے خدا کی زندگی کے لئے محبوبیت کا اندازہ اختیار
کرنے والوں کے لئے سخت الجھن کا سبب بن گئی۔ حالانکہ جمیل نے حضور
خداوندی پہونچ کر یہ عرض کیا ہے
ہم نے بھری ہب میں مانگی تھی اک کلی
سوز غم دے دیئے چمن رودگار نے

قرشتہ کھیت کر جہنم میں لئے جارہے ہیں جمیل نے اس
حکایت کے ذرا سے کبھی دیکھے
میں شاعر تھا انسانیت کا وکیل
بڑھا جانب عرش رب جلیل
کہا یہ جھکا کر جبین نیاز
کہ اے خالق دو جہان مجاز
یہ بوڑھا جو سچ بچ ہے بچہ ترا
مزاجاً حق اکٹ عکس سچا ترا
سراپا خودی و مجرت م عنسود
بڑا زود حس اور بڑا ہی غیور
مقابل میں اس کے جوا بھر اکوئی
ہوا جس سے اندیشہ ہمسری
کیا مطلقاً پارہ پارہ ہے
نہ تھا شرک مطلق گوارہ اسے
یہ کوشش تھی اس کی کہ ہوجائے ٹھیک
تری طرح سے وعدہ لاشریک
ہے جس طرح تجھ کو عبادت پسند
خوش آمد تھی اس کو نہایت پسند
تری طرح تھا یہ بھی رب الکبار
کمینوں رزیلوں کا پروردگار
انہیں پر کرم اس کا زر پاشش تھا
گدا کوئی ملنگے تو تلاش تھا
تھی یہ بھی بہر حال سنت تری
نہیں ہوئی مغلس پہ رحمت تیری
خط کیا جو یہ مانگتا تھا ادب
حقیروں سے تو بھی ہے سحر طلہ
اور اس طرح جمیل دنیا کے تمام ظالموں، جباروں اور قبا
کی حقیقت نمایاں کرتے چلے جاتے ہیں۔ ان کا یہ بیباکا

تو بھی پیاسا ہے اور ہم بھی
یہ کار گہ زیاں پرستی
نفرت ہو یہاں کہ ہوتے
ہر جذبہ نا صبور پیاسا
مز دوری و زندگی بھی پیاسی
پیاسا ہے جنوں بھی اور خرد بھی
حق پہ ہے کہ درستی بھی پیاسی
پیاسا ہے ستار بھی تلم بھی
رنگ اور سراب کی ہے بستی
دو دنوں پہ تیشگی کی حالت
دانش پیاسی شعور پیاسا
طرائی و خواجگی بھی پیاسی
پیاسا ہے غرور بھی حسد بھی
خدیہ ہے کہ دشمن بھی پیاسی
(مثنوی آب و سراب)

یہی وہ پیاس تھی جس کی بنیاد پر لوگوں نے جمیل کو تشنگی کا شاعر قرار
دیا ہے لیکن تشنگی نہیں یہ دراصل وہی جہد و ملقب ہے میں جسے جمیل
کی شاعری کا مرکزہ (Nec oars) تسلیم کرتا ہوں۔
شاعر دراصل جیسے کی مہلت چاہتا ہے

جمیل اس کی بانسری میں بہت سے نغمے بھرے ہیں لیکن
جسے سنانے کی کتنی تمنا اسی نے اب تک سنا نہیں ہے
جمیل کی شاعری کی یہ دنیا ایک وسیع و عریض دنیا ہے
یہاں نکر میں تضاد بھی ہے اور پہلو داری بھی۔ جمیل خدا سے بیزار بھی
ہوتے ہیں اور مکمل طور پر اپنے آپ کو خدا کے سپرد بھی کر دیتے ہیں۔
جمیل کے نزدیک انسان دنیا میں جتنی غلطیاں کرتا ہے۔ اس کا
ذمہ دار انسان بہت کم تو ملتا ہے۔ اس لئے کہ وہ سرسبز مجبور ہے
اور اس پرختاری کی تہمت لگادی گئی ہے۔ اپنی مثنوی جہنم سے
میں جمیل نے ایک ایسے شخص کی خرابیوں کو زبیاں لیا ہے جسے

اور اسی لئے وہ بہر حال مانگتے رہے
خدا کی رحمت پہ بھول بیٹھوں یہی نہ معنی ہے اس کے واعظ
وہ ایر کا منتظر کھڑا ہو مکان جلتا ہو جب کس کا

اپنے بکھرے ہوئے جلوں کی تسم ہے تم کو
رحم کو میری پریشاں نظری پر لے دوست

نہ اپنے دل کی لگی بھالیوں نہ کر جہنم کا تذکرہ یوں
سنجھال اپنے بنیاں کو دوا عطا کہ آج کئے گی خلا پر

ارے نالہ دل بیگناں تو پیغمبروں کی دعا نہیں
سر عرض تیری جگہ کہاں اترا آتلوب گداز میں

زخمِ دل تو کیا دو گئے داغِ سجدہ ہی دے دو
اب تمہاری چوکھٹ سے منظر ہی کہاں جلے؟

میں خدا کو پوجتا ہوں میں خدا سے روٹتا ہوں
یہ وہ نازِ بندگ ہے جسے پوچھئے خدا سے
یہ سب کا سب شاہ کے اندر کا انتشار ہے اور یہ
انتشار پیدا دار ہے اسی تنازع سے بھر پور اس شاہ
کا جب ہم پورے سکون سے مطالعہ کرتے ہیں تو اس سے ہیں
ایک عجیب سی مسرت محسوس ہوتی ہے اور بلاشبہ اس مسرت
کے پہلو پہ پہلو ہیں یہ بھی صاف محسوس ہوتا ہے کہ شاہ کا ہر کلام
تغییدِ حیات کا زمیں بھی انجام دیتا چلا جا رہا ہے
یہ نگر دو اور دل کی ہے مگر

میں اپنے آپ سے محروم ہوں

شاہ کی یہی اصل فکر ہے اور صرف اسی لئے ہے کہ وہ جینا چاہتا ہے
یہ دنیا سے زندگی عطا کرنے سے سزاوار ہے وہ کیسی زندگی جینا چاہتا

ان کی خدا سے زاری نہیں بقول علامہؒ "خدا سے روٹنے اور چلنے
کی یہ خجالت جمیل منظر ہی کا مزاج تغزل اور آہنگ نکر ہے اس میں
خدا کی کوئی پہلو نہیں ہے۔ یہ اس بندگ کا ایک تیور ہے جس کو
کبھی وہ ناز سے تعبیر کرتے ہیں اور کبھی نیاز سے مگر ہر حال میں اس کا
ماحصل انفعالی شگفتگی اور حسرت کی وہ کیفیات ہیں جو عناصرِ نیاز
ہیں۔ یہ جمیل کا مزاج تغزل ہی نہیں مزاجِ شاعری تھا اپنی غزلوں
اور نظموں ہی میں نہیں بلکہ اپنی رباعیوں، قطعات اور مثنویوں میں بھی
جمیل نے اپنا یہ رنگ و آہنگ برقرار رکھا ہے
اے دعا مانگنے والے تری ہر دم کی دعا
اجندہ کے لئے دشنام ہوئی جا لے ہے

کبھی وہ بھی زندگی تھی کہ خدا داخل تھا مجھ سے
کبھی یہ بھی زندگی تھی کہ تمہیں ہوں میں خدا سے

جھکا یا تو نے جھکے ہم برابری نہ رہی
یہ بندگی ہوئی اے درست عاشقی نہ رہی

جو سجدہ شکر میں جھکا ہے ہمنونہ اس نادکش گدا پر
خدا نہ کردہ وہ ذلت اے کہ بندگی طنز ہو خلا پر

میں ادھر ادھر جو بڑھا رہا ہوں ہوس کے دست دراز کو
مری زندگی کا یہ طنز ہے تری شانِ بندہ لوازی پر
جیل یہاں بھی دراصل محبوں کو کر بیٹھا نہیں چاہتے تھے۔ اور جھگڑ
کر اپنا حق دھول کرنا چاہتے تھے۔ زندگی کی مہلت خانِ کائنات
سے پاتے تھے۔ خدا کی رحمتوں پر انہیں صرف بھروسہ ہی نہیں ایمان
تھا۔ وہ یہ جاننے لگے تھے

وہ نہیں دے گا نہیں ہے یہ شریعت اس کی
مانگنے والا ذرا مانگ دعاؤں کی طرح (ظفر مصیبا)

فرشتوں کی محفل میں کہرام ہو
 دکھی ہوں ہمیش اپنی تزلزل سے
 گلے مل کے رو میں سرانیل سے
 کہے اٹھ کے پیہم زمین کا غبار
 کہ مٹی سے پیدا ہوئے نور و نار
 مشیت کا منت جگر زندہ باد
 خداوند نظم دگر زندہ باد

بقیہ : گجرات میں اردو کے

تھیں۔ ان دونوں کا وطن بہار شریف کا مشہور قریہ ذہ
 تھا۔ یہ دونوں بزرگ دارالعلوم ندوۃ العلماء (لکھنؤ) سے
 التحصیل تھے۔ ان کے قیام گجرات اور بمبئی کا زمانہ تقریباً
 سال کا ہے۔ یہ دونوں گجرات کے علمی اداروں سے
 رہے۔ پروفیسر سید ابوظفر ندوی، گجرات کالج احمد آباد
 عربی، فارسی کے استاذ تھے۔ پروفیسر سید نجیب اشرف
 نے بھی اپنی تدریسی زندگی کا آغاز گجرات کالج احمد آباد
 کیا۔ گرج ایک سال بعد وہ اسماعیل یوسف کالج جوگینہ
 منتقل ہو گئے تھے۔ اپنی تدریسی ملازمت سے سبکدوش
 بعد وہ انجمن اسلام اور دیر سراج انسٹی ٹیوٹ (بمبئی) کے
 تادم حیات رہے۔ ان دونوں بزرگوں کا انتقال اڑس
 سال کی عمر میں ہوا۔ پروفیسر سید نجیب اشرف ندوی (۱۸۹۱ء
 تا ۵ ستمبر ۱۹۶۸ء) پروفیسر سید ابوظفر ندوی (۱۸۹۱ء
 تا ۱۹۵۸ء)۔ پروفیسر سید ابوظفر ندوی کا مولد و مدفن
 بہار شریف ہے جبکہ پروفیسر سید نجیب اشرف ندوی کا
 پیدائش، بمقام آرمودی (ضلع جامنہ) بہار اشرف ہے۔
 انتقال اپنے وطن سے ہزاروں میل دور بمبئی میں ہوا اور
 سپرد خاک ہوئے۔
 دو گزر زمین مل نہ سکی کوئے یار میں

ہے۔ اسے بھی اس مثنوی "جہنم سے" میں ملاحظہ فرمائیے اور تب
 میری بات پر یقین کر لیجئے کہ جمیل کی شاعری کا مرکزہ جہد البقاء ہے اور کثرت
 کلام جمیل کا مطالعہ اس حقیقت کے پیش نظر کیجئے۔
 بدل جائے بیانا نہ غیر و شر
 یہ انساں یہ قدرت کا نورِ نظر
 کھلونا ہے جو ان شیا طین کا
 ہر نفس امن و دو عالم کی ترنم کا
 بہشت اس کی تھوکر سے نکلے لیکن
 گہر اس میں ملاؤ سر چکھنے لگیں
 بدل جائے یک لخت تقدیر گل
 جہنم کے طبقات ہو جائیں گل
 عمار کی یہ ملتہب زندگی
 یہ بے چین اور مضطرب زندگی
 ازل سے جو ہے موت کی گھات میں
 چھنارے سے چاہ ظلمات ہیں
 حقیقت بنے سرمدیت کا خواب
 کہ ہے خواب شاعر مشیت کا خواب
 مشیت کے خدام دانا کا خواب
 محمد کا کرشن کا موسیٰ کا خواب
 تسلی بہ غم ہائے گوتم ملے
 مسیحا کے زخموں کو مرہم ملے
 ضب ادیکھ کر خاک یکشت کی
 تپش ختم ہو تلب زرتشت کی
 کریں رقص شمس گو کی کلپت ہیں
 کبیر اور نانک جھن مل کے گائیں
 غزل خواں ہو غائب کی عرفی کی لوح
 ہم آواز ہواں سے شیلی کی رونا
 جو زمان مسند ولایت عم ہوا

روایتوں سے جڑا جدید ترقی پسند شاعر - منظر شہاب

منصور عمر

منظر شہاب نیوگی کی اسٹوڈیو میں دیکھ چکے ہیں اور ترسٹوں بہار کی آمد سے پہلے اپنا پہلا شعری مجموعہ ”پیرا مین جاں“ منظر عام پر لائے ہیں۔ اور عمر برکلی نے قراری کو قرار دے دیا ہے کہ کامیاب ہوئے ہیں۔

”پیرا مین جاں“ منظر شہاب کی دو تراشیدہ ترکیب ہے جو ان کے ایک شعر سے اخذ ہے۔

پیرا مین جاں پاک رہے تیز ہوا میں
طوفان میں جیسے کی ادا پنا جیسے یارو

یہاں ایک سوال پیدا ہوتا ہے کہ منظر شہاب نے اپنے مجموعہ کا نام ”پیرا مین جاں“ کی کیوں رکھا؟ اس سوال کا جواب ہمیں اس وقت تک نہیں مل سکتا جب تک کہ ہم اس مجموعہ کا مطالعہ نہ کریں۔ یہ نام دو لفظوں پر مشتمل ہے۔ ”پیرا مین“ اور ”جاں“۔ ”پیرا مین“ کو لیتے ہیں اور جاں مختلف المعنی لفظ ہے۔ مثلاً جاں کے معنی پہچان، واقفیت اور آگاہی کے بھی ہیں اور روح اور زندگی کے بھی۔ گویا ”پیرا مین جاں“ کے دو معنی ہوئے۔ ایک واقفیت اور آگاہی کا لباس اور دوسرے روح یا زندگی کا لباس۔ یعنی جان سے مراد اگر واقفیت اور آگاہی ہے تو اس کے لیے الفاظ اور اگر روح اور زندگی ہے تو اس کے لیے ہم نگیز ہے۔ مطلب یہ کہ ہر طرح لفظ کے بغیر معنی اور معنی کے بغیر لفظ بیکار ہے، اس طرح روح کے بغیر جسم اور جسم کے بغیر روح کا وجود ناممکن ہے۔

● کچھ شعراء اردو، سوانح نگار، کالج، درجہ نگار، (بہار)

ہے۔ اس تجزیہ سے ہوکتے ملنے آتا ہے وہ یہ ہے کہ اس مجموعہ کا نام ”پیرا مین جاں“ دراصل منظر شہاب کے ادبی نظریہ کا اشاریہ ہے۔ کسی فن کارہ کی ادبی نظریہ سے وابستہ ہونا اور بات ہے اور اپنا ادبی نظریہ قائم کرنا اور بات۔ منظر شہاب نے اپنا ادبی نظریہ معنی کتاہوں کے مطالعہ یا کسی ادبی گروہ سے حاصل نہیں کیا ہے۔ بلکہ ذاتی زندگی کی خوشیوں، غمیوں اور نا کامیوں سے ترتیب دیا ہے۔ وہ خود کہتے ہیں:

”پہچان سے ہی مجھے ایسا حوصلہ ملا جو سیاست، فلسفہ،

مذہب اور ادب سے متعلق مباحث کا محور تھا۔ خارجی محرکات کے علاوہ نجی زندگی کے حادثات ہی میرے ذہن کی تربیت، اور تہذیب میں کافی اثر انداز رہے۔ وراثت میں ملی زمینداری کا کشنول خالی ہو چکا تھا۔

سانس لینے کا دار و مدار صرف والد صاحب کی خواہ پر تھا جو بوجہ قلیل فقی، عسرت، اور تنگدستی کا سامنا تھا۔۔۔ جس فخر نے ہندوستان کے ٹکڑے کر دیئے۔

اس کی دھار ہزاروں گھروں تک پہنچی اور ان میں رہنے والے لاکھوں لوگوں کو زندگی سے محروم کر دیا۔ سارے ملک میں فرقہ وارانہ فسادات بھڑک اٹھے۔ وحشت اور بربریت کی تاریخ دہرائی گئی۔ اخلاق، مروت، شرافت، انسانیت جیسے اقدار نے دم توڑ دیا۔ دونوں طرف کی

ملی ہوگی، یہاں انھوں نے محسوس کیا ہوگا کہ انسان تہوارہ کرکے ہے۔ ایک حصہ ہے۔ چنانچہ اس کا ادب سماج اور معاشرہ سے دامن سکتا۔ یعنی جس طرح الفاظ و معانی اور ہم دروج ایک دوسرے ناگزیر ہیں اس طرح ادب کے لیے زندگی اور فن دونوں ضروری ہیں۔ وہ بنیاد ہے جو ادیب کو ادب کے ساتھ وابستہ رکھتی ہے۔ اور زندگی اور وابستگی و نادابستگی کے سلسلے میں منظر شہاب کی اس سے انفاق کرنا پڑتا ہے کہ :

”ادب زندگی کی تصویر کشی کا نام ہے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ ادب اور زندگی، دونوں ہمہ دم ایب دوسرے کی جلوہ گری کے لیے متباب ہیں۔ معلوم سے نامعلوم کے دروازہ اثباتی اور منفی سفر میں معروف ہیں۔ زندگی کی مانند ادب کو کبھی کسی مخصوص رنگ میں قید نہیں کیا جاسکتا۔ اس کے ہزاروں دلغیب قد و قامت ہیں اور ان کے لیے ہزاروں کس اور دل نواز طبعوسات۔“

ادیب معاشرہ کا ایک ذمہ دار اور جواب دہ کر اگر وہ کسی خاص نقطہ نظر کا حامی اور ایک بہتر نظر حیات کا مسمیٰ ہے تو ان میں سے کوئی چیز اس کو ادبی منصب سے محروم نہیں کرتی۔ موضوع سے وفاداری لائق ستائش جذبہ ہے لیکن اس کے اظہار میں شہری لوازمات سے بے اعتنائی کو برگزیرا نہیں جاسکتا۔ اگر فن کار حرف کی جادوگری اور آہنگ مشورہ طرازی کا رمز شناس نہیں۔ تو اس کا موضوع خواہ متن ہی افادیت کا حامل ہو تخلیقی ادب کا حصہ نہیں بن سکتا۔ یہ بھی حقیقت ہے کہ ہیئت کی تمام تر حسن کاری کے باوجود ایسے مضمونات جو سماجی ارتقا میں مارج ہوں تخلیقی ادب کی سطح کو پرنہ کر دیتے ہیں۔ ادب یا کسی فن لطیف میں نادابستگی کا سوال بے معنی ہے۔ فن کار کبھی معنی، کبھی ہیئت اور کبھی دونوں سے وابستہ رہتا ہے۔“ (پیرا میں ہوا)

کیڑا بادی نے خون کے دریا میں تیر کر بحیرت اختیار کر لی۔ ملک کے ساتھ ساتھ گھر کا بٹوارہ ہو گیا۔ ماں، باپ، بھائی، بہن، عزیز اقربا سب بچے ہو گئے۔ میرا گاؤں اجڑ گیا۔ جو ملیاں ویران اور گھیاں سنسان ہو گئیں۔ کشت و خون کی آندھ میں گھر سے ہوئے لوگ بٹہ منتقل ہو گئے۔ میرے گھر والوں نے درہنگہ میں منتقل سکونت اختیار کر لی۔“

(خون چکاں قصہ مرا۔ پیرا میں جاں اسد)

فہم مند کے جو بچہ کمال حادثات نے جو پرانے ادیبوں کے نظریہ میں تبدیلی بیا کی وہاں سے ادیبوں کے ذہن کی آبیاری بھی کی اور انہیں نئے ڈھنگ سے سوچنے پر مجبور کیا۔ یہ سچ ہے کہ منظر شہاب نے ترقی پسند ادبی تحریک سے بھی اثر قبول کیا تھا لیکن ان کے گھر میں احوال اور نجی زندگی کے حالات و حادثات نے انہیں زیادہ متاثر کیا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے حال میں رہتے ہوئے ماضی سے بھی رشتہ استوار رکھا اور مستقبل پر بھی نگاہ رکھی۔ یعنی وہ ترقی پسند ہونے کے باوجود روایتوں سے بھی جڑے رہے اور جدید امکانات کا استہلال بھی خندہ پیشانی سے کرتے رہے۔ میں اپنے اس دعوے کی دلیل کے طور پر منظر شہاب کے وہ اقتابات پیش کرنا چاہوں گا جو انھوں نے میرا من جاں کے حصا اور حصا پر دو مختلف عنوان سے کیا ہے۔ مثلاً :

”اردو شاعری کی خوب صورت مدایات کے نام“ حصا
اور ”والد محترم مولانا سید محمد طہا الہی فکر کی نذر جن کی بلند نگاہی اور روشن ضمیری نے مجھے جدید امکانات سے روشناس کیا۔“ حصا

چونکہ منظر شہاب نے ذاتی زندگی کی کڑواہٹ کا مزہ کچھ اٹھا اور اپنے عہد کی سماجی و سیاسی زندگی کو درہم برہم ہوتا ہوا بھی دیکھا تھا اس لیے ان کی شاعری میں زندگی کی روشنی کی رمن زیادہ باقی جاتی ہے۔ نیز ان کے گھر طو حالات اور عہد کی انزافری نے بھی اثر اکیست سے قرینہ جید کی ہوگی اور پھر ان کی پاشرب زندگی کو ترقی پسندی کی گود میں پناہ

دی گئی ہے۔

منظرِ شہاب چونکہ ادب کے لیے، زندگی کو لازم گردانتے ہیں اس لیے انھوں نے زندگی کا مطالعہ بڑی گہرائی سے کیا ہے اور اسے مختلف زاویوں سے برتنے اور پرکھنے کی بھی کوشش کی ہے۔ یہ زندگی ذاتی بھی ہے اور کائناتی بھی۔ زندگی کی سبھی اور گونا گونی کو انھوں نے الفاظ کی لڑی میں اس طرح پرویا ہے۔

زیت گلزار سہی درد کا سہرا بھی تو ہے
اس جزیرے سے لگا آگ کا دریا بھی تو ہے
غم دوراں کو کیچے سے نکالیں ہم بھی
درد والوں کیلئے درد زمانہ بھی تو ہے

یہ اختلاف معافی، یہ نو بہ نو تفسیر

حدیثِ زلیت کا سہرنگ ماجرا نہ ملا

منظرِ شہاب کو زندگی کرنے کے لیے جو پیشانیاں اٹھانی پڑی ہیں، اور جس انداز سے وہ جدوجہد کرتے رہے ہیں اس میں ان کی شریکِ حیات برابر کی شریک رہی ہیں۔ لہذا اس جہان کو سمندرِ رازِ زمانہ کو ستم گر طوفان کہہ ہے اور خود کو اس طوفان سے لڑتی ہوئی کشتی۔ اور اس کشتی کا ناخدا شاید ان کی اہلیہ رہی ہیں۔

یہ جہاں بحرِ زمانہ ہے ستم گر طوفان
اور طوفان سے لہرائی ہوئی کشتی جوں میں

خدا کا شکر ادا کر، خدا نے تجھ کو شہاب
شریکِ زلیت طرحِ دارِ خوشِ حصال دیا

مہرباں دھوپ نہیں پھر بھی مرے دل پر شہاب
ایک دلدار کی پکوں کا گھنا سایہ ہے
تعمیمِ ہند کا قہرِ مرث زمین کے بڑارے تک محدود نہیں رہا
بلکہ لوگوں کے گھر بھی بٹ گئے اور دل بھی بٹے، اس بڑارے میں

اس اقتباس سے منظرِ شہاب کے ادبی نظریہ کی پوری وضاحت ہو جاتی ہے۔ اور یہ بات روزِ روشن کی طرح میاں ہو جاتی ہے کہ وہ ادب میں کمٹنٹ کے نہ صرف یہ کہ قائل ہیں بلکہ کٹر حامیوں میں ہیں۔ اس گفتگو کے بعد اب یہ ”پیرا میں جاں“ کا مطالعہ پیش کرنا چاہوں گا۔ جیسا کہ میں نے عرض کیا کہ منظرِ شہاب زندگی کی باسٹھ بہا ریں دیکھ چکے ہیں اور ترسٹھویں بہا ر کی آمد سے پہلے اپنا شہری مجموعہ منظرِ عام پر لائے ہیں۔ ان کے اس عمل سے جہاں ان کا شہری مجموعہ تاخیر سے آیا دہل ایک فائدہ یہ ہوا کہ ان کو کسی جیسا کہ سہارے کی ضرورت نہ ہوئی اور پیشِ لفظ کے طور پر ”خوں چکاں قصہ مرا“ کے مزاج سے باز نہ نہ پیش کیا اپنے ادب اور زندگی سے متعلق انتہائی اختصار، مگر شاعرت، کے ساتھ سب کچھ کہہ دیا۔ اس مجموعہ میں ۲۲ نظمیں ۶ رباعیاں، ۳ آزاد قطعات، ۲ گیت اور ۴۲ غزلیں ہیں اور یہ سب مختلف النوع افکارِ سہیئت اور رنگوں کی حامل ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ منظرِ شہاب ادب برائے زندگی کے قائل ہیں مگر شہری لوازمات اور فنِ کاری کو وہ ضروری سمجھتے ہیں۔

تیرے اشعار میں اعجازِ تاثر ہے شہاب
رنگِ انکار کو تو خونِ جگر دیتا ہے

وہ طبعِ رازِ رنگِ تغزل کہاں شہاب
دہرا رہے ہیں لوگ فسانے کہے ہوئے

مطلوب ہو گر شاہِ معنی کی تہلی
الفاظ کی حدِ رنگِ قبا چاہیے یارو

بلاشبہ ستم گر تہلی کا ہے لیکن اقبال کے لفظوں میں نکر و فن کے لیے خونِ جگر کی بات کہی گئی ہے۔ دوسرے شعر میں دہرا نے کے عمل سے بیزاری ظاہر کی گئی ہے اور طبعِ رازِ رنگِ تغزل کی خواہش ظاہر کی گئی ہے۔ اور تیسرے شعر میں خوب صورت معنی کے لیے خوب صورت الفاظ کے استعمال پر زور دیا گیا ہے۔ گویا موضوع اور فن دونوں کو یکساں اہمیت

خون بھی پیہ اور آگ کے شعلے بھی لپکے۔ شیطنیت اور شہوانیت کے ننگے ناچ ہوتے رہے اور انسانیت و شرافت دم بخود اور حیرت زدہ منہ نکلتی رہی۔ برطانوی سیاسی غلامی کا جو لوگر دن سے اندر پھینکا مگر اس آزادی نے انسان کو درندہ صفت بنادیا۔ آزادی کیا ملی گویا بھوکے شیر اور بھڑیلوں کو پنجرے سے باہر کر دیا گیا، اور سب اپنی اپنی بھوک اور پیاس مٹانے کے لیے ایک دوسرے پر ٹوٹ پڑے۔ آزادی سے پہلے ہم پر جو مظالم ہو رہے تھے اس کے لیے برطانوی حکومت ذمہ دار تھی لیکن جب برطانوی حکومت ختم ہو گئی تو اس درندگی کا ذمہ دار کسے قرار دیں؟ آزادی سے پہلے کی حکمرانی کو منظر شہاب نے ”سفید خواہگی“ کہا اور آزادی کے بعد کی حکمرانی کو ”سیاہ خواہگی“ اور پھر سفید خواہگی کو طرین مگر جی اور سیاہ خواہگی کو طرین رہزنی سے تعبیر کیا۔

وہ سفید خواہگی تھی، یہ سیاہ خواہگی ہے

وہ طرین مگر جی تھا، یہ طرین رہزنی ہے

آزادی تو ملی لیکن آزادی کے متوالوں نے جو خواب دیکھا تھا وہ شرمندہ تعبیر نہ ہوا، بالخصوص محنت کشوں پر جو بدلتہ وادار استعمال کا سلسلہ جاری رہا۔ اس موضوع کو بڑی خوب صورتی سے علمی انداز میں پیش کیا ہے۔

بہشتوں کا حاصل، نہ صلے عفتوں کا

کہ متاع کو کمین پر، وہی جبر خسرو دی ہے

فی زمانہ لوگوں کا ایک دوسرے پر سے اعتبار اور بھرپور اعتماد چلا جا رہا ہے اور اس کی وجہ غالباً یہ ہے کہ لوگ ایک دوسرے کو قدم قدم پر دھوکہ اور فریب دے رہے ہیں۔ اور کچھ لوگ غلط فہمی کی بنیاد پر بھی انتقام کی آگ میں جھلتے ہیں اور بے گناہ لوگوں کے خون سے اپنا ماتہ رنگ لیتے ہیں۔ ایسے لوگوں کو منظر شہاب کا مشورہ ہے کہ وہ پہلے انتقام کے شعلے بجھا کے دیکھیں کہ کس کے ماتہ کس کے ہوئے رنگے ہوئے ہیں۔

وہ جو ہیں نگہدار ہمارے بنے ہوئے

ٹپتے ہیں آستین میں خنجر لیے ہوئے

اے دوست انتقام کے شعلے بجھا کے دیکھ

کس کے ہوئے ماتہ میں کس کے رنگے ہوئے
ہندوستان میں فرقہ وارانہ فسادات کا سلسلہ منور جاری۔
اور اب تو یہ آگ دبا کی طرح پھیل رہی ہے بہت سے لوگ تو ایسے جن کے پیچھے پیچھے فسادات کی لہر سلاپے کی طرح چلتی رہی۔ منظر شہاب ان میں سے ایک ہیں۔ جبکہ عرض کیا گیا کہ ۱۹۴۷ء کے فسادات۔ انھیں گھر سے بے گھر کر دیا، اور وہ مختلف شہروں کی خاک چھا۔ اور بھٹکتے ہوئے حبشیہ پور پہنچے جہاں انھیں چین کا سانس لینا تھا ہوا، لیکن ۱۹۶۴ء اور ۱۹۶۷ء کے فسادات نے پورے چھوٹا ناگ پور کو کی بے پیٹ میں لے لیا، اور پھر ۱۹۷۹ء میں خاص حبشیہ پور میں جو فسادات آگ بھڑکی تو اس نے سینکڑوں بے گناہوں کو موت کی آغوش میں پہنچا۔ منظر شہاب نے وہ سب کچھ اپنی آنکھوں سے دیکھا اور اپنے مشاہدات اور احساسات کو غزل کی شکل میں پیش کیا۔ ملاحظہ ہو پوری غزل۔

بازیں خون کی تیز ہوں، تیز ہیں خون کی آنکھیاں
چاک در چاک اڑنے لگیں خون میں زینت کی چھتیاں
رات پٹرول کی آگ سے شہر میں یوں چراغاں ہوا
کانپ کر کچھ گئیں دل کے روشن چہروں کی سبقتیاں
بے اماں غلوں کو فیروزہ روز و شب لے اندھیرے میں گم
اپنی گردن میں ڈالے ہوئے اپنے کتبات کی تمختیاں
گر یوں ہی آگ دامن سے اٹھتی رہی تو جلاؤ لے گی
حسن مگر ٹم کا بیر من، عشق کلتاری دھتیاں
جوتی آنکھوں کے موتی پگھلتے رہے، اور احساس کے
ریگ زاروں میں متیتی رہیں میرے خوابوں کی پرچھائیاں
مرگ انبوہ کا جشن اتم ہے، روشن کریں ہم شہاب
پھلچڑی اشک خوش رنگ کی تازہ زخموں کی ہتھابیاں

ریغ ۲۵ مئی ۱۹۷۹ء کی کھسی ہوئی ہے اور فرقہ وارانہ فسادات سے قاتل جو کر کھسی گئی ہے لیکن اس میں انتقام یا تجربے ہر اہل راہ اظہار نہیں ہے بلکہ ان کا شہری اظہار ہے اور ان کی فن کارانہ تخلیقیت کا بہتہ میں مخزن۔

وہ ذہن کا نقشہ نہ جو آوارگی نہ ہو
ہر ہر قدم پہ عقل کی ہوں بندشیں مگر
یہ قید و بند عقل بھی دیوانگی نہ ہو

شوق پابند جنوں ہو تو وہ شاہیں ہے شہاب
ورنہ اک مجروح طائر صید گاہ دل میں ہے

جنوں کو عقل کے گر بال دپر میسر ہوں
تو پھر یہ طائر کج رو بھی زیر دام نہیں
عشق اور حسن کا تصور بھی اردو کی روایتی شاعری کے لوازمات
میں سے ایک ہے۔ چنانچہ منظر شہاب نے اپنے ایک شعر میں عشق کو
سفر اور حسن کو منزل قرار دیا ہے اور پھر اسی مناسبت سے عشق کو دریا
اور حسن کو ساحل کہا ہے۔ اس لیے کہ دریا اور سفر دونوں جاری رہنے
والی چیز ہے اور حسن طرح دریا کے ساتھ ساحل لگا رہتا ہے اس طرح
عشق کے ساتھ حسن بھی لگا رہتا ہے۔

اک سفر عشق، حسن ہے منزل
حسن ساحل ہے، عشق دریا ہے

اقبال کا ایک شعر ہے۔

ہزاروں سال زرخس اپنی بے فوری پر روتی ہے

بڑی مشکل سے ہوتا ہے چین میں دیدہ و پریا

یہ شعر بے مثل کیفیت رکھتا ہے۔ منظر شہاب نے اس کی پیروی میں
ایک شو کہا ہے لیکن تھوڑی سی تبدیلی کے ساتھ۔ اقبال کی زرخس اپنی
بے فوری پر روتی ہے اور منظر شہاب کی زرخس شوق میں آنکھیں بچائے
منتظر ہے۔

آنکھیں بچائے شوق میں زرخس ہے منتظر

آواز دو شہاب رہے دیدہ و رکباں

غالب اردو کی کلاسیکی شاعری کا ایک عظیم مینار ہے اور جدید
شاعری کا رہبر اور رہنما بھی۔ یہی وجہ ہے کہ غالب کے بعد ہر بڑے

۵۶ جب کہ انسانی زندگی مختلف قسم کے خطرات سے گھری ہوئی ہے
اور ہر شہر ہر شہر پناہ کے بجائے شہر ہوس بنا ہوا ہے، اور اس شہر ہوس میں
شیئے کا سلامت رہنا مشکل ہے۔ لہذا منظر شہاب نے شہر ہوس کی
مناسبت سے پتھر کی انا کی ضرورت پر زور دیا ہے۔
شیئے کی کوئی چیز سلامت نہ رہے گی
اں چاہیے پتھر کی انا شہر ہوس میں

شیئے کی کوئی چیز سلامت نہ رہے گی

اس دور میں پتھر کی انا چاہیے یا رو

(مذکورہ دونوں شعر میں نہ صرف یہ کہ ایک ہی موضوع کو دہرایا گیا
ہے بلکہ دونوں شعر کے پہلے مصرعے بھی ایک ہی ہیں اور دوسرے مصرعے
بھی ملتے جلتے ہیں) یہاں شیئے کا لفظ طاعت کے طور پر استعمال ہوا
ہے۔ جس سے مراد عزت و آبرو، اخلاق و حرمت اور انسانیت ہے۔
بہر کیف، منظر شہاب کے پاس ان حالات سے نبرد آزما ہونے یا
ان کو بدلنے کا نہ تو ذریعہ ہے اور نہ ہی صلاحیت۔ اور نہ چپ رہنے
اور ضبط کرنے کا مادہ۔ لیکن بولیں تو کیا بولیں۔ لہذا وہ رو کر ہی اپنے
دل کی بجز اس نکالنا چاہتے ہیں۔

منظر شہاب آؤ جی بھر کے ہم بھی رو لیں

چپ سادھنے سے عہد ماتم نہیں بدلتا

اردو شاعری میں عشق کا تصور اتنا ہی قدیم ہے جتنا کہ خرد اور
زبان لیکن علامہ اقبال نے عشق کا ایک نیا تصور پیش کیا اور عشق کی پاسبانی
کے لیے عقل کو امور کر دیا مگر عشق کو کچھ آنا دی ہی مٹا کر دی۔

لازم ہے دل کے پاس رہے پاسبان عقل

لیکن کبھی کبھی اسے تنہا بھی چھوڑ دے

منظر شہاب نے علامہ اقبال کے فلسفہ عشق سے متاثر ہو کر کچھ
اشعار کہے ہیں جن میں عشق کے مفہوم اور عقل کی بندش کی حد متعین کرنے
کو کوشش کی گئی ہے۔ ملاحظہ ہوں چند اشعار۔

جس کو تباہ عشق سمجھتے ہیں اہل دل

منظر شہاب نے اس موضوع کو ذرا سی تبدیلی کے ساتھ یوں بیان کیا ہے
یہ مفلسی کے ہرے کھیت، بھوک کی فطری
تمہارے راج نے کیا سبز سبز اکال دیا
گویا منظر شہاب حکومت وقت سے خوش نہیں ہیں۔ ایسی حکومت جو
میں بھوک، افلاس اور پروکاری ہو، یہ ایک اشتراکی خیال ہے لیکن
”مفلسی کے ہرے کھیت، بھوک کی فطری، اور سبز سبز اکال، کہ
شاعر نے ایک نئے موضوع کو انتہائی نفاست کے ساتھ پیش کر دیا ہے
اور معنویت کے لحاظ سے فین کے شعر سے بلند نہیں تو ہم پھر ضرور
بنادیا ہے۔

انگریزی کا ایک مقولہ ہے - "That glitters is not gold"
اور منظر شہاب کا ایک شعر ہے یہ
جب وہ بازار میں پہنچا تو بھرم کھل ہی گیا
آپ کہتے ہی رہے گوہر یک دانہ اسے
دیکھا آپ نے دونوں میں کتنی مماثلت ہے۔

قرآن شریف کی سورتوں میں ایک سورۃ کہف ہے اس میں
میں جس واقعہ کو بیان کیا گیا ہے اس کا لب و لہجہ یہ ہے کہ خدا پر لطف
رکھنے والے چند نوجوانوں نے جب یہ دیکھا کہ دین سے غافل رہنے والے
لوگوں نے ان کا جینا دشوار کر دیا ہے تو انہوں نے ایک غار میں پناہ
جہاں وہ تین سو نو برس تک سوتے رہے اور غار کے دلہنے پر ان کا
اس آغاز سے میٹھا رہ کر گویا وہ ان کی نگہبانی کر رہا ہو۔ پھر جب اللہ
انہیں نیند سے بیدار کیا تو انہوں نے سمجھا کہ شاید وہ ایک دن یا
سے کچھ کم سوتے رہے۔ اسی لیے انہیں ”اصحاب کہف“ یا غار
کا نام دیا گیا ہے۔ اس میں منظر میں منظر شہاب کا ایک طبعی ش
دیکھیے۔

اصحاب کہف جاگ ہی جائیں گے کسی دن
گناہ گنجائش میں صدا چاہیے یارو

یہاں اصحاب کہف سے مراد مجبور و مقبور عوام ہیں جو کسی قائد کے بند
پڑے ہوئے ہیں، جب کوئی قائد انہیں آواز دے گا تو وہ اٹھ کھڑے

شاعر نے اس کی بیری اور تقلید کی کوشش کی ہے اور اس سے اخذ
استفادہ بھی کیا ہے۔ منظر شہاب اگرچہ ترقی پسند ہیں لیکن جیسا کہ میں
نے عرض کیا کہ روایتی اور کلاسیکی شاعری سے بھی انہوں نے رشتہ استوار
رکھا ہے چنانچہ بعض خیالات غالب سے مستعار لیے ہیں اور انہیں
اپنے انداز میں پیش کرنے کی کاہلیاب کوشش کی ہے۔ مثلاً

ابن مریم ہوا کرے کوئی
میرے دکھ کی دوا کرے کوئی

_____ (غالب)

تازہ رسم جفا کرے کوئی
ہم سے یوں بھی دفا کرے کوئی

_____ (منظر شہاب)

یارب وہ نہ سمجھے ہیں نہ سمجھیں گے مری بات
دے اور دل ان کو جو نہ دے پچھ کو زباں اور

_____ (غالب)

مرے منہ میں ایسی زبان نہیں جو حدیث درد شناس کے
مرے زخم دل کو جو دیکھ لے ترے پاس ایسی نظر نہیں

_____ (منظر شہاب)

ایسا مجھے رد کے ہے تو کہینے ہے مجھے کفر
کعبہ مرے پیچھے ہے کلیا مرے آگے

_____ (غالب)

دور ہوتی ہی نہیں کشمکش ذہن شہاب
کبھی کعبہ، کبھی کہینے ہے صنم خانہ اسے

_____ (منظر شہاب)

ترقی پسند شاعروں میں فیض احمد فیض کو میں سب سے بڑا شاعر سمجھتا
ہوں کیونکہ اس کی جالباتی سطح اوروں کے مقابلے میں زیادہ بلند ہے۔
فیض کا ایک شعر ہے یہ

یہ میں کھیت پہنا پڑا ہے جو بن جن کا
کس لیے ان میں فقط بھوک آگاہ کرتی ہے

اب جلیں گاؤں میں بستیوں میں کہیں، سبز بچوں کے جھرمٹ میں کنبانائیں
خون پیتی مشینوں کی تشنہ لبی، زہر پھیلائی گئیوں کی تازہ دی
کیسا، حول ہے دم گٹھا جاتے ہے، کتنی جاں سوز احساس کش میں نغنائیں
صبح سے صبح تک ذہن و احساس پر، ایک کہرے کی چادر سی پیتی ہوئی
گھر میں دیکھ اندھیروں کو روشن کریں، کام پر روشنیوں کے دیکھ بھائیں
دقت کی راہ پر بے صدا آجوں کا ہلو، قطرہ قطرہ ٹپکتا ہوا
سر پہ سورج رکھے، موسم کا دل لیے، کتنے بے درد زخموں کا احساس تھا میں

یہ صبح ہے کہ حبشیہ پورستیوں کا شہر ہے لیکن اس کے اطراف و
جانب پھیلے ہوئے جنگل، پہاڑ، ندی اور آبشار، دعوتِ نظارہ بھی دیتے
ہیں اور دامنِ دل کھینچتے ہیں۔ جن کا ذکر منظرِ شہاب ان الفاظ میں کرتے
ہیں : —

یہ جنوبی بہار کا خط
روکشِ حسن گاہ مقللا ہے
ندیاں آبشار، بن، پرمت
ہر طرف دعوتِ نظارہ ہے
جا بجا سرمئی پہاڑوں میں
ساتو لے چاند کا اجالا ہے

غزل کے کچھ یاد رہنے والے متفرق اشعار ملاحظہ فرمائیں : —
اک سمت دھوپ درد کی بڑھتی چلی گئی
اک سمت زلف یار کے خمے تنا کیے

ترے فراق میں جینا محال تھا لیکن
ترے ذاق میں مرنا بھی کتنا مشکل ہے

ہلو پر میرے تبسم کا پردہ ڈال دیا
بڑھایا کم تھا تو آداب کہہ کے ٹال دیا

ہوں گے اور اپنا حق لے کر رہیں گے۔ اس اشتراکی خیال کو اسلامی تہذیب کے
سہارے پیش کر کے نئے بات پیدا کی گئی ہے۔

فلسفہ اشتراکیت کا تصور اسلام سے متعارف ہے۔ جس طرح اسلام
میں کسی جماعت یا تنظیم کے لیے ایک قائد، امام یا راہبر کی ضرورت ہوتی ہے
اسی طرح اشتراکیت کے علم بردار اس بات پر زور دیتے ہیں کہ فرد سے
زیادہ جماعت کی اہمیت ہے اور جماعت کے لیے قائد کا ہونا ضروری ہے
لیکن جب کئی جماعت بغیر قائد کے ہو تو اس کے اذرا گوشہ گیر ہو جاتے
ہیں اور ساز و جمیع میں مصروف ہو جاتے ہیں۔ —

مصروف ہیں نماز تہجد میں مقتدی

کھوئے کہاں امام، جماعت کو کیا ہوا

نماز تہجد اس سزا کو کہتے ہیں جو رات گھمے تہائی میں پڑھی جاتی ہے اور
اس کے لیے کسی امام کی ضرورت نہیں ہوتی ہے اس سزا کا پڑھنا باعث
ثواب ضرور ہے لیکن ادا نہ کرنے سے گناہ نہیں ہوتا۔ اس کے برعکس
امام کے پیچھے جماعت کے ساتھ نماز پنجگانہ ادا کرنا فرض ہے اور عدم
ادا سنگ گناہ۔ گویا منظرِ شہاب نے کسی تنظیم یا جماعت کے لیے قائد یا
امام کی اہمیت کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ لیکن اس نزل کے مقطع
میں وہ اپنے اس خیال کی تائید کرتے نظر آتے ہیں۔ —

کتنی اندھیری رات ہے مشکل بکف جلیں

کیا سوچنا شہاب قیادت کا کیا ہوا

منظرِ شہاب کا تعلق شمالی بہار کے مقللا سے بھی ہے اور جنوبی
بہار کے میٹنی شہر حبشیہ پور سے بھی۔ ان کے ذہن کی آبیاری میں
مقللا کی مرطوب آب و ہوا کے ساتھ جنوبی بہار کی گرم اور پھرتی آب و
ہوا بھی شامل رہی ہے۔ حبشیہ پور جو میٹنیوں کا شہر ہے۔ میٹنیوں جو
آگ اٹھاتی ہیں، انسانوں کا خون پیتی ہیں پھر بھی پیاسی رہتی ہیں، گیس
کی شکل میں زہر پھیلاتی ہیں جس سے انسانوں کا دم گھٹتا ہے اور انسانوں
کے اندر بے حسی پیدا کرتی ہے۔ میٹنی شہر سے تعلق ایک غزل کے چند
اشعار ملاحظہ ہوں —

دو تو شہر میں آگ ہی آگ ہے، آگ میں کب تلک خون اپنا جلائیں

زمانے نے علامہ کا شمار

ہوئی خواجگی کی تباہی و تاراج

(منظر شہاب)

اٹھا سا قیام پر وہ اس راز سے

لڑا دے محوے کو شہباز سے

(اقبال)

روایت کے مینار ڈھاتے ہوئے

پیادوں کو شہ سے لڑاتے ہوئے

(منظر شہاب)

گراں خواب چینی سنبھلے گئے

ہمال سے چٹے الجے لگے

(اقبال)

وہ چینی جو مجبور و محکوم تھے

وہ چینی جو مفلوج و مظلوم تھے

بالآخر وہ تیور بدلنے لگے

بغادت کے شعلے بجھنے لگے

(منظر شہاب)

انقلاب میں کی کامیابی کے ذکر کے بعد انتہائی اختصار کے ساتھ ہندوستان کی غلامی اور بھلائی کی آزادی کا ذکر کیا ہے اور اس بات کی خواہش ظاہر کی ہے کہ چین کی طرح ہندوستان میں بھی کیونرم کا بول بالا ہو۔ لیکن "اے بے آرزو کہ خاک شدہ"

"حکم امتناعی" بھی ایک خوب صورت نظم ہے جس میں بکا طور پر عوامی جدوجہد کو تمام تر سیاسی مسائل اور مصالحت کا حل بتایا ہے۔

خزاں گزیرہ ہیں دشت و دمن — تو یہ کب تک؟
پھپھے ہیں گھات میں ناوک فگن — تو یہ کب تک؟
شکستہ پا ہیں غزال ختن — تو یہ کب تک؟

ہر ایک زخم کا جہد عوام ہے مرہم

"پہاڑی لہنی" میں چھوٹا سا گہری دوشیزاؤں کے حسن کو پیش کیا گیا ہے اور "ماتم زکی انور کا" جیسا کہ عنوان سے ظاہر ہے، زکی انور کی

شہادت سے متاثر ہو کر لکھی گئی ہے۔ زکی انور کی لڑ بہیت کے مالک تھے اور انھوں نے اپنا مکان اکثریتی فرقہ کے لوگوں کے درمیان بنوایا

تھا۔ ۱۹۷۹ء میں حبشہ پور میں فرقہ دارانہ فساد پھیلنا تو وہ اپنے پڑوسی کے گھر کی آگ اپنے گھر کے جس کنویں کے پانی سے بجھا رہے تھے،

ان کے پڑوسیوں نے انھیں قتل کر کے اسی کنویں میں ڈال دیا۔ زکی انور

کا قتل صرف ایک انسان کا قتل نہیں تھا بلکہ انسانیت کا قتل تھا، منظر

شہاب کے دوست کا قتل تھا۔ یہ منظر زکی انور کا مرثیہ ہے اور منظر

شہاب کے دل کی گہرائیوں سے نکلی ہوئی آواز سے

وہ سر پریدہ تھا، اس کا قصور اتنا تھا

اندھیری رات میں مثل وہ لے کے نکلا تھا

تمام حلقہ گردن پہ منہ مٹتا ہو

گلے سے سرخ گلو بند جیسے لیٹا تھا

جن پر زخم کے نقش و نگار ایسے تھے

پڑوسیوں نے محبت سے جن کو کاٹھا تھا

اداس چاند کی چھاؤں میں یا رسا تھا رہے

وہ آفتاب کی آندھ میں برگ تہا تھا

آخری شعر میں "اداس چاند کی چھاؤں" سے مراد امتیازی فرقہ کے ڈرے

سے لوگ ہیں اور "آفتاب کی آندھ" سے مراد اکثریتی فرقہ سے تعلق

رکھنے والا مشتعلجوم ہے۔ ان کے علاوہ "بہترنگ" ہم نہ بھولیں گے،

گذرے ایام کو صدادیں "بھی اچھی نظمیں ہیں۔

اردو زبان و ادب میں آزاد غزل اب کوئی نئی چیز نہیں رہ گئی ہے

تاہم اس مجموعہ میں شامل تین آزاد قطعات قابل توجہ ہیں۔ کیوں کہ اس

طرف آزاد غزل گوئیوں نے اب تک توجہ نہیں کی ہے۔ اس لحاظ سے اسے

ایک نیا تجربہ کہنا بے جا نہ ہوگا۔ ایک آزاد قطعہ ملاحظہ ہو

تیرے پیکر کے چھلکتے ہوئے ساغر میں مراحتہ ہے

اتنا مجھے معلوم نہ تھا

میں ہوں پیاسا اگر اس درجہ پیاسا

مجھے معلوم نہ تھا

(باقی ملاحظہ)

مصطفیٰ کمال

ترقی پسند افسانہ - ایک جائزہ

کوئی اجنبی دانہ لاکر کھیتوں میں نہیں پورے تھے۔" سہ
ترقی پسند تحریک کے اثرات اردو ادب کے اکثر ذخیرہ انسان
پر پڑے۔ مگر اردو افسانہ پر اس تحریک کا اثر زیادہ دردرس اور وسیع رہا۔
۱۹۳۲ء کے اواخر میں ایک حشر خیز انانوی مجموعہ اشعارے کی اشاعت
عمل میں آئی۔ زانا نے اور ایک ڈرامہ کے اس انانوی مجموعے میں سجاد ظہیر
کے پانچ افسانے (غیر نہیں آتی، جنت کی بشارت، گرمیوں کی ایک رات،
دلاری، پھر یہ منگامہ) احمد علی کے دو افسانے (بادل نہیں آتے، ہماؤں
کی ایک رات) ارشدیہ جہاں کا ایک افسانہ (دلی کی سیر) اور ایک ایکٹ
کا ڈرامہ (پردے کے پیچھے) اور محمود انظر کی ایک کہانی (جو اس مردی) شامل
کیا گیا تھا۔ اس مجموعے کی ضخامت ۱۳۲ صفحہ تھی، مرتب اور ناشر سجاد ظہیر تھے۔
نظامی پریس کھسٹونے اسے شائع کیا تھا۔

"انکارے" کے افسانوں میں پہلی بار روایت سے بغاوت کی گئی تھی
اور ہندوستان کی سماجی، معاشی اور اخلاقی زندگی کے بعض ایسے پہلوؤں
کو منظر عام پر لایا گیا تھا جن پر قلم اٹھانے کی جرأت ابھی افسانہ نگاروں میں پیدا
نہیں ہوئی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ انکارے کی اشاعت کے ابھی تھوڑے
ہی دن جوئے تھے کہ اس پر مذہبی ہلاک طوفان سے طغیان و ملامت کے زیر
برسائے جانے لگے۔ ان کا پہلا اعتراض یہ تھا کہ انکارے کے افسانہ نگاروں
نے مذہب اور مولویوں کا کھل کر مذاق اڑایا ہے۔ دوسرے یہ کہ جنس کے
موضوع کو نہایت بے باکی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے جو خصوصاً نوجوان طبقے
کے لیے غریب اخلاق ہے۔ چنانچہ مخالفت کا طوفان اس قدر بڑھا کہ یوپی

ترقی پسند تحریک کا باضابطہ آغاز اپریل ۱۹۳۶ء میں ہوا۔ پریم چند
کی زیر صدارت ادیبوں کا ایک کل ہند اجتماع کھسٹونے میں منعقد ہوا جس کی
تکمیل و تشکیل میں روشن خیال فوجوانوں اور مغربی علوم سے آراستہ دانشوروں نے
حصہ لیا۔ مگر حقیقت یہ ہے کہ ترقی پسند افسانہ نگاروں کی تعداد زیادہ
کم و بیش تیس برس پہلے ہی ہو چکی تھی جس کی جھلک بالخصوص انانوی ادب
میں پریم چند کے یہاں واضح طور پر موجود ہے۔ پریم چند کی واقعیت شناسی
کا اثر تیزی سے پھیل رہا تھا۔ اس کے علاوہ ڈی۔ پی۔ جی۔ لارنس، جینوٹ،
ترگنسیف، ہوپاساں، زولا، فلاویر وغیرہ مغربی افسانہ نگاروں کے بہت
سے تراجم منظر عام پر آچکے تھے۔ یعنی ایک طرف پریم چند کی وہ حقیقت
نگاری تھی جو مشرقی روایتوں کے سایے میں پردان چڑھ رہی تھی۔ تو دوسری
طرف مغربی افسانوں کے مزاج و اسلوب سے واقفیت میں تیزی سے
اضافہ ہو رہا تھا۔ نزع کہ ترقی پسند تحریک کی قبولیت کے لیے ہندوستان
کی مٹی ذخیرہ اور فضا سازگار تھی۔ صرف بیج بونے کا کام باقی رہ گیا تھا
جسے اس تحریک کے محرک دورہ سما سجاد ظہیر نے جڑی خوش اسلوبی سے
انجام دیا۔ وہ اپنی کتاب روشنائی میں لکھتے ہیں :

"ملک کے ہر حصے میں ترقی پسند ادب کی تحریک ایک
ناگزیر واقعہ کی طرح نمودار ہو رہی تھی، ہماری تہذیب کا
ماضی اور حال اس نئے ارتقا کا مستحق تھا۔ ہم باہر سے

عظیم آبادی اور اپنڈرناٹھ اتھک وغیرہ کے نام خصوصیت کے ساتھ قابلِ ذکر ہیں۔

علی عباس حسینی کے افانوں کے مجموعوں میں باسی بھول، آئی سی ایس، کچھ سنس نہیں وغیرہ بہت مشہور ہوئے۔ ان کا پہلا افانہ باسی بھول ہے جس کی اشاعت ۱۹۱۸ء میں ہوئی۔ اس افانہ کے مطالعہ سے کسی سیاسی یا سماجی شعور کا پتہ نہیں چلتا بلکہ یہ افانہ پریم چند کی حقیقت نگاری سے دور سجاد حیدر یلدرم، نیاز فتح پوری اور محبوں گورکھ پوری جیسے افانہ نگاروں کی روایت سے قریب نظر آتا ہے جس میں کوئی بیچ و خم نہیں کوئی تہ دارا نہیں۔ واقعہ نگاری کا حسن اور اسلوب کی جذباتی شدت ہی افانہ کو مؤثر بناتی ہے۔ مگر علی عباس حسینی بہت جلد روایت سے حقیقت کا سفر طے کرتے ہیں اور پریم چند کے بہت قریب آجاتے ہیں اور اپنے افانوں کے موضوع پریم چند ہی کی طرح دیہات کی زندگی سے منتخب کرتے ہیں۔ وقار عظیم اس سلسلے میں لکھتے ہیں :

”علی عباس حسینی کے درد مند دل نے دیہات کی زندگی

کے ان گنت مرقعے تلاش کر لیے ہیں۔ اور ان میں اپنے

دل کی ٹپ، ٹپ، ٹپ اور درد و غم کی تاثیر شامل کر کے

دوسروں کو بھی اپنا شریک غم بنایا۔ — مدد صرف اپنا شریک

غم بکھان کا جہد و جدی جن کی کہانی افانہ میٹائی گئی ہے۔“

علی عباس حسینی نے کٹھن کی زندگی سے متعلق روزمرہ کے مسائل کی ترجمانی

اور ان کی صورتوں اور ایسیوں کی جیتی جاگتی تصویریں اپنے افانوں میں

پیش کی ہے۔ رفیق تہائی، بہو کی سنہی، سکھی اور بوڑھا اور بالا وغیرہ

افانے اسی حقیقت کے آئینہ دار ہیں۔ اس کے علاوہ علی عباس حسینی

نے دیہات سے متعلق بعض ایسے پہلوؤں کو بھی اپنے افانوں کا موضوع

بنایا جس تک پریم چند کی رسائی بھی نہ ہو سکی تھی۔ امتداد افانہ کے ساتھ

ساتھ علی عباس حسینی کے اسلوب و مزاج میں بھی تبدیلی آئی گئی اور سیاسی

و انقلابی رجحان ان کے افانوں میں پرورش پانے لگے جن کی ترجمانی

آم کاپل اور بھوک وغیرہ افانے کرتے ہیں۔ اور ان ہی افانوں کی انقلابی

واقعیت شکاری نے انھیں جدید ترقی پسند افانہ نگاروں میں ایک

کے گزرتھ میں اس پر بحث ہوئی اور نتیجتاً اسے ممنوع قرار دیا گیا۔ اور اس کی منسلک اعلان ۲۵ مارچ ۱۹۳۳ء کے گزرتھ میں کر دیا گیا ہے۔

انکارے کے افانے فنی اعتبار سے میاری کھلانے کے معنی نہیں۔

پلاٹ کی بے ترتیبی، مکالموں اور فقراتوں میں ابتذال اور عامیانہ پن، لب و لہجہ

میں پھکڑ پن، منہری اور ناہمواری نے افانے کے فنی حسن کو پوری طرح مروج

کر دیا ہے۔ پھر بھی اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ انکارے کے

افانوں نے اردو افانہ نوئے مناظر اور نئی وسعت سے روشناس کرایا

اور حقیقت نگاری کی زقار کو تیز تر کرنے میں مدد کی۔ موضوع اور تکنیک

میں بھی تیزات برپا کیے۔ تکنیک میں جدت کا واضح احساس سجاد ظہیر کے افانہ

”میں نہیں آئی“ سے ہوتا ہے۔ اس افانہ میں انھوں نے شعور کی زد

(STREAM OF CONCIUSNESS) کی تکنیک کو پیش

کرنے کی کاباب کوشش کی ہے۔

ترقی پسند تحریک میں انکارے کی روایت کا ایک تاریخی حیثیت

حاصل ہوئی۔ انکارے کے مصنفوں نے اردو ادب کے ساکت سمندر

میں جرجار بھائے کی کیفیت پیدا کر دی تھی، رفتہ رفتہ اس میں اقبال

اور تواریق پیدا ہوئے گئے اور پریم چند کا افانہ کفن اس اعتدال اور توازن کا

بہترین نمونہ بن کر سامنے آیا۔ گویا کفن کو اس عہد کا EPITOME کہا

جاسکتا ہے جس نے اردو افانہ میں جدیدیت کا آغاز کیا۔ ترقی پسند

تحریک نے پریم چند کا اس افانوی روایت کو آگے بڑھانے میں جو غلغلہ

کاشتیں کیں، اس کا تذکرہ کرتے ہوئے ڈاکٹر صادق اپنی کتاب ترقی

پسند تحریک اور اردو افانہ ”میں رقم طراز ہیں :

”ترقی پسند افانہ نگاروں نے اردو افانہ کی اس روایت

(پریم چند کی افانوی روایت) کو نہ صرف آگے بڑھایا بلکہ

وقت اور زمانے کے ساتھ ساتھ بدلتی ہوئی اقتدار

زندگی کے نئے نئے مسائل اور فن کی نئی نئی راہوں کو

اپنے حق میں سمجھ کر ایک نئی راہ قائم کی۔“

پریم چند سے متاثر ہو کر جن افانہ نگاروں نے ترقی پسند رجحانات

و مہلانات کی ترجمانی کی ان میں علی عباس حسینی، حیات اللہ انصاری، بھیل

معتبر مقام دلایا ہے۔

لکھے ہیں جو مختلف رسائل کے اوراق میں کھرے پڑے ہیں، ڈاکٹر خلیل الرحمن اعظمی اپنی کتاب ”اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک“ میں سہیل عظیم آبادی کے افسانوں کا جائزہ دیتے ہوئے لکھتے ہیں :

”سہیل عظیم آبادی غالباً پہلے افسانہ نگار ہیں جنہوں نے صوبہ بہار کے دیہاتوں کو اپنا موضوع بنایا۔ بہار کے کافوں کی دکھ بھری زندگی، سیلاب اور زلزلے کی تباہی اور مٹاش استعمال ان کے ابتدائی افسانوں کے محور ہیں۔ سہیل کے یہاں پریم چند کی سادگی، سکون اور ضبط و اقتدال ہے وہ زبان فصاحت سے پاک لکھتے ہیں اور اسی میں دھیمی دھیمی سی آہنج دے کر ایک قسم کا گداز اور ہلکا ہلکا درد پیدا کر دیتے ہیں، جس وجہ سے ان کا مضمون سچا مضمون افسانہ نگار سے بہرہ یز مڑتا ہے۔“ لکھ

یہ صحیح ہے کہ سہیل عظیم آبادی نے بہار کی دیہی زندگی کی تصویر کشی نہایت واضح طور پر کی ہے، مگر وہ صرف صوبہ بہار تک ہی محدود نہیں رہتے۔ بلکہ وہ ہندوستان کے ہر حصے اور ہر خطے کے تہذیبی و معاشرتی زندگی کو اپنے افسانوں کا موضوع بناتے ہیں، جن میں ذات پات کے جھگڑے، مذہبی پجاریوں کا مذہبی ٹھیکیداروں کے ذریعہ منج کیا جانا، سرایداروں اور زمینداروں کی خود غرضی اور ظلم و ستم، غریبوں اور مزدوروں کی مجبوری اور ان کا دبا ہوا بغاوت کا جذبہ اور عوام کے اسفصال کا بیان نہایت مؤثر انداز میں ملتا ہے۔

پریم چند کے مکتبہ فکر سے تعلق رکھنے والے ایک اہم افسانہ نگار اپندرا ناتھ شکھ بھی ہیں جن کا پہلا افسانوی مجموعہ نورتن ۱۹۳۰ء اور دوسرا مجموعہ عورت کی فطرت ۱۹۳۳ء میں شائع ہوا۔ ان مجموعوں کے زیادہ تر افسانوں پر اصلاحی و اخلاقی رنگ غالب ہے جس وجہ سے یہ افسانے اپنے فنی حسن کا احساس نہیں دلاتے۔ انک کا تیسرا مجموعہ ”راجی“ بلاشبہ ”نورتن“ اور ”عورت کی فطرت“ سے آگے کی منزل ہے۔ ان میں زیادہ تر افسانے سیاسی موضوعات پر قلم بند کیے گئے ہیں اور بعض افسانوں پر رومانیت اور جذباتیت کا رنگ نمایاں ہے اور یہی رنگ کچھ دلوں

پریم چند سے متاثر ہو کر افسانوی اسلوب کو حیات آفریں حقیقت نگاری سے روشناس کرنے والوں میں حیات اللہ انصاری کا نام ایک امتیازی حیثیت رکھتا ہے۔ حیات اللہ انصاری کا پہلا افسانوی مجموعہ ”انوکھی مصیبت“ ترقی پسند تحریک کے آغاز کے تین برسوں بعد ۱۹۳۹ء میں شائع ہوا۔ اس مجموعہ کے افسانوں میں مکر در لپوڑا، بھوے بازار میں اور ڈھائی سیر آما وغیرہ بہت مشہور و مقبول ہوئے، مگر جس افسانہ نے انھیں بے پناہ عظمت و مقبولیت بخشی وہ افسانہ ”آخری کوشش“ ہے۔ آخری کوشش نہ صرف حیات اللہ انصاری کا شاہکار ہے بلکہ اردو ادب کا بھی شاہکار ہے جس نے فن اور حقیقت کا حسین امتزاج پیش کیا۔

حیات اللہ انصاری نے نہ سطحی واقعیت کی راہ اختیار کی اور نہ پر جوش جذباتیت کا شعار کیا اور نہ ہی اپنے افسانوں پر خطابت کا رنگ مادی ہونے دیا۔ بلکہ اس کے برعکس اپنے عہد کے واقعاتی سرگرمیوں اور سماجی تبدیلیوں سے سیننے والی محرمیوں اور سرقوں کو اپنے تخلیقی شعور کا حصہ بنایا۔ شکر گزار آکھیں، ماں بیٹا، بارہ برس بعد، سہارے کی تلاش وغیرہ افسانے حیات اللہ انصاری کے اسی وصف کی آئینہ داری کرتے ہیں۔

پریم چند کی روایت کو آگے بڑھانے والوں میں سہیل عظیم آبادی ایک نمایاں مقام رکھتے ہیں مگر انھیں پریم چند کا مقلد نہیں کہا جاسکتا۔ ان کے افسانوں کا اپنا ایک رنگ ہے اور اس کی اپنی الگ انفرادیت ہے۔ انھوں نے پریم چند کی حقیقت پسندی کے بعض بنیادی عناصر کو جذبہ کر کے اپنے لیے ایک الگ راہ نکالی اور اپنے تخلیق اطہار کے بہت سے پہلوؤں میں پریم چند سے انحراف بھی کیا۔

سہیل عظیم آبادی کا پہلا افسانہ ”نغمہ سحر“ کے عنوانی سے کلکتہ کے ایک مہفتہ دار اخبار ”اداکار“ میں شائع ہوا۔ ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ”الاؤ“ ۱۹۴۱ء میں ”دھڑا“ سے پرنٹ ہوا۔ ۱۹۴۳ء میں اور تیسرا مجموعہ ”چار چہرے“ ۱۹۶۰ء میں منظر عام پر آیا۔ ان مجموعوں میں تقریباً تین سو افسانے شامل ہیں۔ مگر بقول عبد المعنی انھوں نے ڈیڑھ سو سے زائد افسانے

سے روشناس ہوتا ہے۔ اور وہ زمان سے حقیقت نگاری کی طرف مائل ہوتے ہیں۔ خونی ناچ، دودھ لائگ لمبی سرک اور جنت و جہنم وغیرہ افانے اسی حقیقت کے ترجمان ہیں۔

کرشن چندر پلاٹ اور کردار کی نسبت فضا کی عکاسی پر زیادہ توجہ دیتے ہیں۔ بلکہ یہ کہا جائے تو غلط نہ ہو گا کہ وہ فضا کی عکاسی کے لیے پلاٹ اور کردار کا استعمال کرتے ہیں۔ نتیجتاً ان کے کردار اپنے درجہ کا بھرپور احساس نہیں دلا پاتے۔ زندگی کے موڑ پر دودھ لائگ لمبی سرک، ٹوٹے ہوئے تارے اور جہنم میں ناؤ پر دھیرہ افانے اسی حقیقت کے غماز ہیں۔ پھر بھی انھوں نے نائی اسیروں کا لکھنوی، موتی، اچھا بڑا دھیرہ چند ایسے قابل ذکر کردار پیش کیے ہیں جو اردو ادب میں ہمیشہ یاد کیے جائیں گے۔ کرشن چندر کے افانوں کا ایک وصف طنز و مزاح بھی ہے۔ انھوں نے بہت سے طنز و مزاحیہ افانے لکھے ہیں۔ اس کے علاوہ ان کے سنجیدہ افانوں میں بھی طنز کے عناصر ملتے ہیں۔ خونی ناچ، ایک گرجا ایک خندق وغیرہ چند ایسے قابل ذکر افانے ہیں جن میں کرشن چندر کا طنز و مزاحیہ انداز واضح طور پر موجود ہے۔

۱۹۴۷ء میں تقیم ہند اور اس کے نتیجے میں برپا ہونے والے فادات پر کرشن چندر نے کثرت سے افانے لکھے جو ہم دہشتی ہیں "کے منان سے کتابی شکل میں شائع ہوئے۔ لیکن وقتی جذبائیت کے رد میں لکھے گئے ان افانوں میں فن کا شہدہ کھینچا گیا سا نظر آتا ہے۔ ڈاکٹر ابوالولیت صدیقی لکھتے ہیں :

"بسیار فوہمی نے ان کے (کرشن چندر کے) فن کو بڑا

نقصان پہنچایا..... ان کے افانوں کی فنی سطح گر گئی

لیکن ان کے افانے آج بھی مقبول ہیں اور کبھی کبھی ان

معمولی افانوں میں بھی فن کی نیچگی کی جھلک نظر آتی ہے۔"

ترقی پسند تحریک کے آغاز میں نظریاتی جوش و خروش کا غلبہ عادی تھا لیکن رفتہ رفتہ افانوی طرز شعور میں اعتدال اور توازن پیدا ہوتا گیا۔ اور اس اعتدال اور توازن کی بہترین مثالیں راجندر سنگھ بیدی کے افانے ہیں۔ دوسرے ترقی پسند افانہ نگاروں کی طرح بیدی کے یہاں بھی

تک ان کے افانوں پر عادی رمل، قفس، ناسور اور کوئل وغیرہ انسانی اشک کے اسی افانوی اسلوب کے آئینہ دار ہیں۔

اشک نے افانے کے فنی لوازم کا اہتمام بھی کیا اور زندگی کو سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش بھی کی۔ انھوں نے خود ایک جگہ فرمایا ہے :

"ترقی پسندی مجھے مرغوب ہے۔ مگر افانے میں یہ ترقی پسندی کسی مزدور یا کسان یا مہیو، کسی بس ماندہ شخص کا قدر و مرہاں نقشہ پیش کر دینے تک ہی ختم نہیں ہو جاتی اور نہ افانے میں دو چار دیدہ و دانستہ لکھی ہوئی گلیاں یا کراہت پیدا کرنے والے مناظر کا ذکر اسے ترقی پسند بناتا ہے۔ حقیقت ترقی پسند یا رجعت پسند ہونا مصنف کے اپنے نقطہ نظر پر منحصر ہے جسے سامنے رکھ کر وہ افانے لکھتا ہے جو اس کے افانے سے اخذ کیا جاسکتا ہے۔"

اشک کے افانے نگاروں کے اعتبار سے نقطہء عروج بلاس وقت پہنچنے میں جب ان کا مشہور افانوی مجموعہ چٹان، منظر عام پر آتا ہے۔ اس مجموعہ کے افانوں میں "بگین کا پودا"، "جیتن کی اس"، اور "لکڑی" وغیرہ اپنی فنی خصوصیات کی وجہ سے کامیابی حاصل کی، وقت کے تقاضوں کو پورا کیا اور افانے کے معیار کو بلند کرنے میں مدد کی۔

ترقی پسندانہ نگاروں میں کرشن چندر نے جو شہرت و مقبولیت حاصل کی وہ کسی دوسرے افانہ نگار کے حصے میں نہ آئی۔ عزیز احمد ترقی پسند ادب میں لکھتے ہیں :

"ترقی پسند ادیبوں میں کسی کا نام اس قدر توصیف و تر

کا مستحق نہیں جتنا کرشن چندر کا ہے۔"

کرشن چندر کا پہلا افانوی مجموعہ ظلم خیال ۱۹۳۹ء میں شائع ہوا۔ ظلم خیال کے افانے پر ہم چند کی حقیقت نگاری کے برعکس نیاز فتح پوری، سجاد حیدر، یلدرم اور عینوگوں کو دیکھ پوری جیسے افانہ نگاروں کی روانیت سے اثر پذیر ہیں۔ کرشن چندر کا دوسرا افانوی مجموعہ نظارے ۱۹۴۰ء میں شائع ہوا۔ نظارے کے افانوں میں کرشن چندر کا فن دور جان ایک خوشگوار تبدیلی

کھمکھ کیا ہے اور اس لیے ان کے افسانے زندگی کی تلخ ترین سچائی کی آئینہ داری کرنے کے باوجود کسی نقطہ نظر سے وفادارانہ وابستگی ترجیح نہیں دیتے۔ ان کے کردار ہمارے عہد کی معاشرتی زندگی کے پھرتے افراد ہیں جن کی محرمیاں اور مرئیں جانی پہچانی سی ہیں۔ ان کی تخیل کی رنگینی بھی ہے اور پختہ کاری بھی۔ ان کے کرداروں کی دا کیفیتیں ان کی خارجی حرکتوں سے ہم آہنگ ہیں۔

بیدی کے یہاں کہیں کہیں زبان کی ناچواری بھی ملتی ہے۔ وہ بھی موضوع پر لکھنے وقت کافی غور و خوض کرتے ہیں۔ اس لیے ان کے مکمل ہونے کے عمل تک انھیں کافی وقت صرف کرنا پڑتا۔ نتیجتاً ان کے قلم کی روانی میں فرق پڑ جاتا ہے۔ پھر بھی بیدی اور دافانہ نگاری میں جو تنوع پیدا کیا ہے اور افسانہ کو جو معیار بخشتا ہے اس کی اہمیت کا اعتراف ہر زمانہ میں کیا جائے گا۔

ترقی پسند تحریک کے حلقہ اثر میں جیسے جیسے وسعت آتی گئی ان کے تخلیقی مزاج میں بھی تبدیلیاں واقع ہوئی گئیں۔ چنانچہ مارکس کے

ساتھ فرائڈ کے نظریات تخیل نفسی (PSYCOANALYSIS)

بھی استفادہ کیا جانے لگا جس کے نتیجے میں خارجی حقیقت نگاری

ساتھ داخلی روش بھی منظر عام پر آئی۔ سعادت حسن منٹو، عصمت چغتیا

احسن فاروقی اور حسن منکری وغیرہ کے افسانے اسی حقیقت کی غائر

میں مگر منٹو نے فرائڈ کا اثر براہ راست قبول نہیں کیا ہے۔ بلکہ

یہاں یہ رجحان ایک رد عمل کے طور پر ابھرا ہے۔ ترقی پسند تحریک

ابتدائی دور میں جنس کے موضوع پر کھل کر لکھا گیا۔ مگر بعد میں اس

نے اس موضوع کو ممنوع قرار دیا اور ساتھ ہی ساتھ منٹو پر بھی

پسند کا لیبل چسپاں کر دیا اور رجعت پسندوں نے انھیں ترقی پسند

کا دہرایہ قرار دیا اور اس صورت حال نے منٹو کو صدمہ بنا دیا اور اس

صدمہ میں ان کی موضوعات کو اپنے تخلیقی شعور کا حصہ بنایا جن۔

انھیں روکا گیا تھا۔ چرے دان، بر، ٹھنڈا گوشت، چٹک،

شور، کھول دو، دھواں بھلا، بلاؤ وغیرہ افسانوں میں یہی حق

آکٹارا ہے، جن میں منٹو نے جنسی مسائل کو زیادہ تر صدمہ کے طور

مقصدیت ہے جن کے اظہار میں افسانہ نگار نے کہیں بھی بھونڈے پن سے کام نہیں لیا ہے۔ عام طور پر ترقی پسند افسانہ نگاروں نے اشتراکی خیالات و اشاعت کو ہی اپنا مقصد قرار دیا لیکن بیدی نے اشتراکی نقطہ نظر کو فحش کے طور پر استعمال نہیں کیا۔ بلکہ انھوں نے اپنے عہد کے انسانی معاشرے کی انفرادی زندگی کے تجربات کو اپنے تخلیقی شعور کا حصہ بنایا۔

بیدی نے اپنے افسانوں کا مواد متوسط طبقے سے اخذ کیا ہے۔ متوسط طبقے کی گھریلو زندگی کی چھوٹی چھوٹی مرئیں اور دکھ درد کو جس فنی بصیرت کے ساتھ بیدی نے اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے وہ اپنی مثال آپ ہے۔ اس سلسلے میں وقار عظیم لکھتے ہیں،

”بیدی کے افسانوں میں متوسط طبقے کی زندگی کا گھریلو اور

روزمرہ ماحول ہے۔ مکھک ہیں، ان کے ممولات زندگی

میں، مزدور ہیں اور اقتصادی بد حالی سے دے ہوئے

غریب ہیں لیکن ان سب چیزوں میں ان کا نقطہ نظر معنی

اشتراکی نہیں، وہ اشتراکیت سے بھی آگے بڑھ کر

انسانیت کے وسیع اور دردمند نقطہ نظر کے قائل ہیں۔“

عزیز احمد نے بھی ترقی پسند ادب میں کچھ اسی طرح کے خیالات پیش کیے ہیں:

”بیدی کے افسانوں کا ماحول دیہاتی زندگی ہے، اس کے

مائل ہیں، ان کی گندگی معاشرت اس کے مصائب بیان

کرنے میں کوئی اور ترقی پسند ادیب ان کا مقابلہ نہیں کر

سکتا۔ پچھلے متوسط طبقے کی زندگی جو ہمیشہ تباہی کے غار

پر ایک دھاگے سے ملکی ہوئی ہے، ان کے افسانوں

میں پورے انسانی درد و دہشت کے ساتھ جلوہ گر ہے

اس کا انھوں نے اچھی طرح مشاہدہ کیا ہے، اسے سمجھتا

ہے اور اس کی تکلیف کو محسوس کیا ہے.....

پچھلے متوسط طبقے کی خانگی زندگی کا نقشہ شاید ہی کسی نے

ایسا کھینچا ہو۔“

بیدی نے اپنے افسانوں کے مواد اپنے عہد کی معاشرتی زندگی کے نقیب و فرائسے اخذ کیے ہیں، افسانے کی فنی خوبیوں کا اہتمام ایک خاص سلیقے

بسمل درجنگوی — ایک تعارف

محمد ضحان اللہ ندیم

جب ذرا سن شور کو پہنچے تو اپنے کو شعر و سخن کے احوال میں پایا کیوں کہ بسمل کے والد ماجد مولانا سید عبدالحیٰ خود ایک صاحبِ دیوان و تدار الکلام شاعر تھے۔

بسمل نے عربی و فارسی کی تمام درسی کتابیں اپنے والد سے پڑھیں اور فراغت کے بعد وکالت کا امتحان دیا جس میں کامیابی حاصل کی۔ آپ آخر عمر تک درجنگوی پریکٹس کرتے رہے۔ ان کا تذکرہ مولف آئینہ تربیت نے صاحبِ علم و شاعر کی حیثیت سے بھی کیا ہے اور وکیل کی حیثیت سے بھی کیا ہے۔ مولف آئینہ تربیت نے بسمل کا ذکر ان الفاظ میں کیا ہے :

”مولوی عبدالودود پسر مولوی عبدالحیٰ موصوف“

”جو ان خوش رو و خوش پوشاک و صاحبِ استعداد محروم و مقرب میں عربی و فارسی وارد و جانتے ہیں آدمی خلیق و سلیم الطبع و محمود الخُصص میں شعر بھی کہا کرتے ہیں مولوی سید مرشد حسن کمال کے شاگرد ہیں بسمل تخلص کرتے ہیں مکتوباً عرصہ ہوا کہ امتحان دے کر سند وکالت عدالتِ منصفی کی حاصل کی ہے۔“

اس عبارت کے بعد بسمل کے کلام کا انتخاب ہے۔
بسمل نہایت ذہین و طباع، ظریف و بذک سنج، خوش تقریر و تحریر تھے۔ آپ بڑے با وضوح، منکسر مزاج اور اخلاق و مروت کا پیکر تھے۔ صلاح و تقویٰ اور صوفی منش میں بھی بیکار نہ دوزگار تھے۔ آپ کو

سید عبدالودود نام اور تخلص تخلص ہے۔ والد کا نام سید عبدالحیٰ متخلص بہ ذبیح اور جد امجد کا نام سید نبی بخش ہے۔ وطن مالوت شہر درجنگ کا محلہ میر بخش ہے۔ آپ کا خاندان شہر درجنگ کا ایک معزز و موثر خاندان تھا۔ عہدِ غلیہ سے عہدِ برغانہ تک، ہر دور میں آپ کے خاندان کے لوگ ممتاز روزگار اور عہدہ ہائے جلیلہ پر فائز رہے۔ باوجود دنیاوی جاہ و ثروت کے اکثر اصحابِ خاندان متوکل اور خلوت گزین رہے۔ خود بسمل کا رحمان بھی تصوف کی طرف تھا چنانچہ انہوں نے خود بھی قطب، دوراں، ہادی زماں، محدثِ جلیل حضرت مولانا فضل الرحمن گنج ملوادی قدس اللہ سرہ کے دستِ حق پرست پر بیعت کر لی۔ بسمل کی پیدائش کا سال قطعی طور پر کسی تذکرہ نگار نے

نہیں لکھا، ان کے دیوان کے آخر میں جو خاتمۃ الطبع کی عبارت ہے اس میں بھی مرتب نے حالات کے ضمن میں کہیں مراحۃ ذکر نہیں کیا ہے مگر اتنا ضرور لکھا ہے :-

”آپ نے نہایت کم عمر پائی، شہرِ جاہلی الاول ۱۳۱۱ھ

میں بھر چل سال و چند ماہ لا ولد اس دنیا نے پائیدار سے

سے دارالقرار کی طرف چل بسے۔ انا اللہ وانا الیہ راجعون“

اس حساب سے بسمل کی پیدائش ۱۲۷۰ھ کے اخیر ۱۲۷۱ھ کے اوّل میں ہوئی ہوگی۔ آپ نے علمی و ادبی احوال میں آنکھیں کھولیں

● بھوپور، ڈاک خانہ بھوانی پور، براہِ ہمدارہ ضلع درجنگ۔ ۱۰۴-۱۰۳ھ

اردو فارسی پر مکمل عبور حاصل تھا۔ نظم و نثر میں یکساں مہارت رکھتے تھے۔

”آسمان تیری لمحد پر شبنم افشانی کرے“

آپ کا مطبوعہ دیوان خدا بخش خاں اور منٹل پبلک لائبریری میں موجود ہے۔ اٹھارہ اوراق صفحہ ۶۵ تا صفحہ ۷۲ اور صفحہ ۸۱ تا صفحہ ۸۸ غائب

ہیں۔ لائبریری کی فہرست منقولات اردو میں کتاب کا نمبر (۶۸۰۵) ہے
احقر مظفر پوری تلمیذ دارغ کے زیر اہتمام یہ دیوان سلیح البلیغ“ بانجی پور پرنٹ
سے ۱۹۰۵ء میں شائع ہوا۔ دیوان کے مرتب جناب جعفر قاضی بہریدی
دھنگوی مدیر اخبار البلیغ“ بانجی پور پرنٹ تلمیذ حضرت مولانا شوق نیوی
محدث ہیں۔

آئیے اب ہم ذرا بسل کے کلام پر ناقداً نگاہ ڈالیں اور
دیکھیں کہ وہ اپنے دعوے میں کتنے سچے ہیں۔

تیرے سخن میں جیسی نازک خیالیاں ہیں

بسل وہ کب ہیں باتیں فنی کے نل دمن ہیں

یوں تو متقدمین نے ہر مضمون پر طبع آزمائی کی ہے اور کسی خیال کو نیا اچھوتا
اور نادر کہنا بہت مشکل ہے شاید ہی کوئی مضمون ہو جو متقدمین کے کلام
میں نہ ملے۔ ”کیا کہا گیا ہے“ یہ جتنا اہم ہے اس سے کم اہم یہ نہیں
ہے کہ ”کیسے کہا گیا ہے“ اس لئے کہ اگر بات کہنے کا سلیقہ نہ ہو تو
بات بے اثر ہو جاتی ہے۔ نئی بات کہنا تو دل کمال ہے ہی لیکن پرانی
بات کو نئے ڈھنگ ’نئے لب و لہجہ اور نئے رنگ و آہنگ میں ادا کرنا
بھی کم کمال کی بات نہیں ہے۔ بات پرانی ہو کہ نئی، کہنے کا انداز موثر،
اٹکھا اور نیا ہے تو سننے والا متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ کسی نے
خوب کہا ہے۔

یہ دور ہے کہاں نئے نغموں سے آشنا

سب بات کہہ رہے ہیں ہماری کبھی ہوئی

اور جب ہم اس چلو سے کلام بسل کا منعفا نہ جائزہ لیتے ہیں تو
ہمیں اعتراف کرنا پڑتا ہے کہ بسل اپنے دعوے میں سچے ہیں، ان کو
بات کہنے کا سلیقہ ہے اور وہ موثر لب و لہجہ میں اپنے دل کی بات
کہنا جانتے ہیں۔ اب ہم تقابلی مطالعہ پیش کرتے ہیں جس سے

تیرے سخن میں جیسی نازک خیالیاں ہیں
بسل وہ کب ہیں باتیں فنی کے نل دمن ہیں
دوسری جگہ فرماتے ہیں۔

نہیں وہ لوگ بسل در نہ دکھلا تا غزل اپنی

ظفر کو ذوق کو مومن کو آشفند کو معشوق کو

بسل کا تذکرہ مولف ’آئینہ تربت‘، منشی بہاری لال فطرت
نے اپنی گراں قدر تالیف میں کیا ہے جس کا حوالہ ہدیہ ناظرین ہوا۔ منشی
اجودھیار ساد بہار نے بھی اپنی تصنیف ’ریاض تربت‘، معروف بہ
’شکل زار بہار‘ میں ان کا تذکرہ کیا ہے۔ بہار و فطرت دونوں ان کے
ہم عصر اور ہستیاں کمال ہی کے خوشہ چین ہیں۔ ’تاریخ شہر کے بہار‘
مولفہ ناز مجھی میں ان کا حال نہیں ہے۔ لالہ سری رام کا ماخذ شاید ’تاریخ
شہر کے بہار‘ ہی ہے۔ اس لئے خرم خانہ جاوید‘ بھی ان کے ذکر
سے خالی ہے۔ تذکرہ مسلم شہر کے بہار‘ مولفہ نسیم سید احمد افندہ ندوی
بہاری کو اپنی بسل کا ذکر ان الفاظ میں کیا ہے :-

”مولوی عبد الودود دھلف مولوی عبدالحی صاحب ساکن

در بنگلہ، عربی، فارسی اور اردو میں کامل دستگاہ ہے،

آدمی خلیق اور سلیم طبع ہیں، فن سخن میں جناب کمال سے

تلمذ ہے۔“

اس عبارت کے بعد انتخاب کلام ہے۔

موصوف نے زندگی کی چالیس بہاریں ہی دیکھی تھیں کہ پرانم
اجل آپہنچا اور جہادی الاول ۱۳۳۵ھ میں دارالقرار کے لئے رختِ نضر

ہو بخوبی اندازہ ہوگا کہ وہ ممتاز شعرا کی صف میں جگہ پانے کے مستحق ہیں۔
 ب کی شکل پسندی پر جب لوگ معترض ہوئے تو انہوں نے کہا ہے
 نہ سستائش کی تمنا، نہ صد کی پروا
 نہ سہی گرمے اشعار میں معنی نہ سہی
 مجھے بس نے بھی اس خیال کو کامیابی کے ساتھ ادا کیا ہے
 دے داد کوئی یا کر نہ دے اختیار ہے
 بسل غزل کہی یہ پئے آفریں نہیں
 بزرگرا بادی کا مشہور شعر ہے اور خوب ہے
 شہر میں لگتا نہیں صحرائے گھر آتا ہے دل
 اب کہاں لے جا کے بیٹھیں ایسے بوائے کو کم
 مل کی خیال آفرینی ملاحظہ فرمائیے

دیوانہ ہے پسند نہ بستی میں چین ہے
 وحشت سے دل کی جی مرا لگتا کہیں نہیں
 قب نے انگریزائی پر کتنا خوب صورت شعر کہا ہے
 حسن قامت کی جو حد رکھتی تھی رعنائی نے
 اور رد ہا تھ بڑھایا اسے انگریزائی نے
 لی مضمون پر کسی استاد (شاید نوح ناروی) کا بہت عمدہ شعر ہے
 حسن دل کش جو ہوا چرخ بریں سے نازل
 لے لیا ہاتھ بڑھا کر تری انگریزائی نے
 راسل کی نکتہ رسی بھی ملاحظہ فرمائیے

لی جو انگریزائی کبھی اس بُت نے نہ گام خار
 اور بھی دو ہاتھ اس کا حسن زیبا بڑھ گیا
 ناقب کا غزل گوئی میں جو مقام ہے وہ اہل نظر سے پوشیدہ نہیں ہے
 یقین یہ حق ہے کہ بسل کا شعر ناقب کے شعر سے زیادہ خوب صورت
 ہے۔ بسل نے حسن زیبا، کہہ کر مضمون کو کہاں سے کہاں پہنچا دیا ہے۔
 سودا کا شعر ہے

سب دا ہو کوئی ظالم گر یہاں گیر
 سرے ہو کو دامن سے دھو، ہوا سو ہوا

نیاز فحش پوری کا شعر ہے
 ہاں قتل تو مجھ کو کر ہی چکے، اک کام ضروری اور بھی ہے
 کیا سوچ رہے ہو گھر جاؤ یہ دامن پر خوں دھونا ہے
 بسل نے بھی کام یابی سے اس خیال کو شعری قالب میں ڈھلا ہے
 نہ دامن گیر ہو محشر میں کوئی
 لہو کا داغ دھو لو آتیں سے
 بسل کا شعر بلند رتبہ ضرور ہے لیکن سودا کے شعر کی بات ہی کچھ اور
 ہے۔ ”ہوا سو ہوا“ کے ٹکڑے نے شعر میں جان پیدا کر دی ہے۔
 نظام الدین ممتون نے مضمون باندھا ہے اور خوب باندھا ہے
 کچھ چاندنی سی ہے درد دیوار پر مگر
 میہاں قریب خانہ کوئی ماہ رو ہوا
 بسل نے بھی اس خیال کو لطیف، پیارے اور سچے انداز میں ادا
 کیا ہے

چاندنی نقش کعب پا سے چٹک جاتی ہے
 ماہ کی طرح جدھر آپ گزر کرتے ہیں
 نظام الدین ممتون نے ”قامت یار“ کی تریف میں کیا خوب
 شعر کہا ہے

تفاوت قامت یار و قیامت میں ہے کیا ممتون
 وہی فتنہ ہے لیکن یاں ذرا سانچے میں ڈھلتا ہے
 یاس آردی کا شعر سنئے وہ کس طرح مضمون ادا کرتے ہیں

دور سے جلوہ قامت ہی سہی
 کچھ تو دکھلاؤ قیامت ہی سہی
 غالب کی خیال آفرینی ملاحظہ فرمائیے

ترے سرو قامت سے اک قد آدم
 قیامت کے فتنے کو کم دیکھتے ہیں
 جب تک کہ نہ دیکھا تھا قدر یار کا عالم
 میں معتقد فتنہ محشر نہ ہوا تھا
 فانی بلا لونی نے یوں اخبار خیال کیا ہے

سینہ کیا جو زخم نہ رکھے دل کیا جس میں درد نہیں
ہم نے تو ناخن سے چھیرا جب کوئی ناسور بھرا
شہرت اول کی زلف کی سن سن کے سودا بڑھ گیا
بڑھتے بڑھتے کس قدر اندھیر قصہ بڑھ گیا
جاؤں گا شہر خموشاں کو اسی راہ سے میں
ناگ کیا دیکھی تری جادہ منزل دیکھا
جگر میں ہے درد، دم سرد لب پر
کچھ اچھا نہیں اب قرینہ ہمارا
حسرت نہ سہائے گی مری حشر میں یا رب
ہے تنگ بہت دامن صحرائے قیامت
دیوانے ترے وہاں بھی نہ بیکار رہیں گے
اتھ آیا اگر دامن صحرائے قیامت
دکھلا کے خال یا رکھتی ہے زلف دمازیاں
اک اور بلا لگی ہے اس بلا کے بند
دے دیا سزاؤں کا خالی زیر ابرو دیکھ کر
جوشِ اسلام آگیا کعبہ میں ہندو دیکھ کر
مٹا ہے مزا کچھ تو چھٹکنے سے نمک کے
کہتے ہیں جو ہر بار مے زخم جگر اور
قاصد نے مداخلت جو دیا ہنس کے وہ بوٹے
پہلے تو سنی ہم نے تھی کچھ اس کی خبر اور
چرچا تھا چنے خال کا اب گیسوؤں کا ہے
تھی مختصر پہ اب ہوئی یہ داستان دماز
داغِ حسرت کے سوا اشکِ ندامت کے سوا
اور کیا پائیں گے محشر میں گنہگار کے پاس
گاہے بہارِ میث ہے گاہے غمِ خزاں
دیکھا نہ اس چمن کا کبھی برقرار رنگ
بنایا ہے غمِ جاناں کو دل میں تدقوں مہاں
پلایا ہے لبو برسوں کھلایا ہے جگر برسوں

سننا ہوں کہ ہنگامہ دیدار بھی ہوگا

اک اور قیامت ہے یہ بالائے قیامت

محمد علی تشنہ کا شعر ہے یہ

حشر کی دھوم ہے سب کہتے ہیں یہ ہے یوں ہے

فتنہ ہے اک تری ٹھوکر کا لگ کر کچھ بھی نہیں

بیتابِ عظیم آبادی یوں افکار خیال کرتے ہیں یہ

اک میدانِ قیامت ہی پر موقوف نہیں

تم قدم رکھتے جہاں پر وہی محشر ہوتا

اب زرا بے تسلی کی خیال آفرینی کی بھی داد دیجئے

یاد آئی جو محشر میں تری قامت بالآ

اک اور قیامت ہوئی بالائے قیامت

ادنیٰ سا ہے اس شوخ کی رفتار کا فتنہ

محشر کی بڑی دھوم تھی محشر کو بھی دیکھا

خدا نے سخن میر تقی میر فرماتے ہیں یہ

میرا ہی مقتدرِ عمل تھا

مجنوں کے دماغ میں حل تھا

استاد ذوق کہتے ہیں یہ

میں وہ مجنوں ہوں کہ مجنوں بھی ہمیشہ خط میں

قبولہ و کعبہ لکھا کرتا ہے القاب مجھے

بے تسلی نے بھی اس خیال کو شعری جام پہنایا ہے یہ

دیوانہ کوئی مجھ سا دنیا میں نہیں ہوگا

ہاں قیس کی سننا ہوں کچھ ٹھوڑی سی دشتِ بحر

اس تقابلی مطالعہ سے قارئین نے بخوبی اندازہ کیا ہوگا کہ بے تسلی کو

بات کہنے کا سلیقہ ہے وہ جو کچھ کہتے ہیں اپنے لب و لہجہ میں

کہتے ہیں اور ان کا انداز بیان پیارا اور سخیلا ہے۔ وہ اپنے دور

کے شعرا میں ممتاز مقام رکھتے ہیں۔ ذیل میں ان کے کلام کا نمونہ

بدیہ ناظرین ہے جس سے مزید میرے دعوے کی تصدیق مایید ہوگی۔

شبِ حیراں نہ تھی تقدیر میں لکھی : سرچوڑ کے اک درمقدار کو بھی دیکھا

کیوں کر یہ کہوں اون کو، شکل اپنی دکھا جاؤ
ڈرتا ہوں نہ کہ نہ بیٹھیں نہ دیکھیے کی الفت ہے
اے رشکِ چمن نہ جا چمن سے
قدروں سے صبا لپٹ رہی ہے
اب میں کھجا کہ نقطہ تھا نہ زینت کے لئے
وصل کی رات وہ سُرمہ جو لگا کر سوئے

ق
پاساں چاہئے تھا حُسن کی دولت کو ضرور
اس لئے فتنہ خفتہ کو جگا کر سوئے
کھینچا ظلم کرنے کا تولاء
جگر ہم ڈھونڈ لائیں گے کہیں سے
لحدِ بربری وہ ظلم ہیں اون کے
فلک بھی تنگ ہے اتنی زمیں سے

بقیہ الکٹرونک میڈیا اور اُردو...

لاگتی تھی کہ اردو شرافتِ زمر دارِ بالا ابلی، دیوانے، پاگل اور باناری مذاق
دعراج کے جوتے ہیں، طوائف کے بیڑان کی زندگی ادھوری ہے۔ مگزار
دھوری اور کتنی اعلیٰ کی حمایت اور نگرانی میں تیار کی گئی اس ظلم میں غالب
کے کئی ہاشا زنا سوزوں کو دبے گئے۔ نام نہاد اردو پروگرام دامنِ سیاہی
مصلحت کو شیعوں کی بنا پر ایسے لوگوں سے تیار کر اسے جاتے ہیں جہاد و
ادب کی تاریخ و روایت سے دور کا بھی واسطہ نہیں رکھتے۔ نتیجتاً اردو پروگرام
ثبت سے زیادہ منفی تاثر پیدا کرتے ہیں اور اہل اردو کو کلچرِ شکام مسل
ہدف بنائے رکھتے ہیں۔ محض لسانی عصبيت کے زیر اثر اردو کے ساتھ
یہ غیر منصفانہ رویہ اپنی دیرینہ تاریخی و مذہبی اور تاریخی و جغالیاتی روایتوں
اور قدروں کی تذلیل و توہین سے عبارت ہے جب کہ ہم اپنے پرکھوں
سے سنئے آتے ہیں کہ بصورتِ اولاد اپنے پُرکھوں کی میراث کا تحفظ کرتی ہے۔

کسی کے بڑے خطا کا تصور دل میں رہتا ہے
رہے ہیں حضرتِ خضر آکاب اللہ کے گھر میں
نہیں آتی نہیں فرقت میں تمہاری ہم کو
رات بھر کروٹیں لے لے کے بسر کرتے ہیں
کیوں ڈھونڈتے ہیں خاک کے تودے کو ان کے تیر
کیا اتنے بھی کام کا ہمارا جگر نہیں
کچھ کہہ دیا ہے کیا تری تر چھی لگاؤ نے
ترگس کی باغ باں سے جو سیدھی نظر نہیں
اوس رنگِ صندلی کا ہے سودا داغ میں
سر پھوڑنے سے جائے یہ وہ دردِ سر نہیں
مر کے بھی دیکھئے ملے راحت

آسماں ہو تہہ زمیں نہ کہیں
مشاقِ خال یا ر کی کثرت نہ پوچھے
کوچہ میں پاؤں رکھنے کو دل بھڑکے نہیں
پینام وصل یار پر مجھے کیوں کر یقین ہو
ہے پیکرِ یار آدمی روح الامیں نہیں
کس شام مجھ کو زلفِ سیاہ کا نہیں ہے دھیان
کس صبح مجھ کو یادِ رخِ یاسیں نہیں
کبھی تو زیرِ قدم ہو یہ فرشِ نورانی
تمہاری راہ میں انھیں بھجائے بیٹھے ہیں
بلائے پر بھی کیا خونِ آرزو اس نے
کہا یہ کہ دو مہندی لگائے بیٹھے ہیں
چلا ہوں دل کے تجس کو کوئے جاناں میں
وہاں بھی دیکھیں وہ جنتِ نصیب ہو کہ نہ ہو
لگائیں کیوں نہ چھاتی سے اسے ہم
یہی اک داغ ہے دل کی نشانی
کھلے بالوں وہ فاتحہ بڑھنے آئیں
الہی یہ گھٹا تربت پہ برسے

مرزا مظہر جان جاناں کی صوفیانہ شاعری

ڈاکٹر سید صاحب حسین

مریدوں کا حلقہ بہت وسیع تھا۔ اپنے خطوط کے ذریعہ انہوں نے اپنے مریدوں کی تعلیم فرائی ہے۔

مرزا مظہر جان جاناں نے اپنے دیوان فارسی کے مقدمے میں لکھا ہے کہ بیس سال کی عمر میں خود کو رد و بشیوں کے دامن سے وابستہ کر لیا اور تیس سال تک مددِ سر و خانہ کا کاروبار کشتی کی۔ اس عہد میں انہوں نے فارسی شاعری شروع کی۔ میر تقی میر نکات الشعراء میں لکھتے ہیں کہ اگرچہ ان کے متنبہ بلند کے مقابلے میں شاعری کی کوئی حیثیت نہیں لیکن مجھے سمجھیں ان لا حاصل فن کی طرف بھی توجہ فرماتے تھے۔ قائم نے مخزن نکات میں لکھا ہے کہ جوانی کے آغاز میں جس کا تقاضا ظاہر ہے، شعر و شاعری میں مشغول ہوئے۔ آخر میں اس نکرے باز رہے۔ اور فقر و فاقہ کے ساتھ سجادہ اطاعت پر زندگی گزار دی مرزا مظہر کی ابتدائی تعلیم ان کے والد کے زیر نگرانی ہوئی اور فارسی اور قواعد و انشاک مزید کی باتیں انہوں نے اپنے والد بزرگوار سے پڑھیں معقول و منقول کی کتابیں اپنے وقت کے مشہور علماء سے پڑھیں۔ شاہ غلام علی، مقامات مظہری میں لکھتے ہیں کہ قرآن کریم قاری عبد الرسول و دہلوی تلمیذ شیخ القراء شیخ عبدالحق سے پڑھا اور علم تجوید و قرأت کی سند بھی انہیں سے لی۔ والد کی وفات کے بعد علم حدیث و تفسیر اور دوسری مبسوط کتابیں حضرت حاجی محمد انصاری لکھنوی تلمیذ شیخ الحدیث

مرزا کا اصل نام جان جاناں، تخلص مظہر اور لقب شمس الدین حبیب اللہ تھا۔ عوام الناس میں وہ جان جاناں کے نام سے مشہور تھے۔ جب ان کے والد مرزا جان جانی اپنی ملازمت سے جبراً ہٹ کر اپنے وطن آگرہ لوٹ رہے تھے تو مالود کی سرزمین پر حضرت مظہر جان جاناں ۱۱۱۳ ۱۲۹۹ھ کو مکتب وجود میں آئے۔ باپ نے شفقت سے ان کا نام اپنے نام سے مشابہ جان جان رکھا۔ آزاد بلگرامی نے نام سے تعلق ایک اور دلچسپ انکشاف کیا ہے کہ ان کا نام اگر تمام اسرار الہی مولانا روم کا عطیہ ہے کہ اس سے پانچ سو سال پہلے منہوی کے دفتر ششم میں بیان فرم گئے ہیں اور بعد میں آٹھ والوں کی انجمن کے لئے ایک نمایاں کرامت پیش کر گئے ہیں لیکن:

جانِ اول مظہر در گامِ شد

جانماں خود مظہر اللہ شد

مرزا مظہر کی شخصیت اعلیٰ خوبیوں کی آئینہ دار تھی۔ آداب معاشرت حسن سلوک، مراتب فضل و شعر اور ہمدلی و درروانی میں یکساںے روح نگار تھے۔ علم و فضل میں وہ اپنا ثانی نہیں رکھتے تھے۔ علم حدیث و تصوف پر گہری نظر رکھتے تھے۔ ان کے بیشتر مرید اور بہت شاگرد تھے۔ شعر ایسا پڑھتے تھے کہ اکثر لوگ ان کی زبان سے شعر سننے کے شوق میں آتے تھے۔ ان کے

جدا اللہ سالم سی سے پڑھیں۔

مرزا مظہر ایک ایرانی نے ہاتھوں جا ہم شہادت نوش فرمایا۔ ان پر یہ شعر لکھا ملائے ملکہ اور ان کی وفات ۱۸۹۵ ہجری خانی۔ جنوری ۱۸۷۷ء کو ہوئی۔ اس وقت ان کی عمر ۸ سال سے تجاوز کر چکی تھی۔ حضرت علی کرم اللہ وجہہ کی طرح ان کی بھی دلی آرزو تھی کہ شہادت کا درجہ ملے چنانچہ ایک جگہ مقامات مظہر میں یوں لکھا ہے کہ یہ قصہ ان کی زبان مبارک پر اکثر آیا کرتا تھا کہ اس وقت امیر المومنین حضرت علی کرم اللہ وجہہ نے فرمایا کہ حضرت امام حسن رضی اللہ عنہ کو مصیبت فرمائی کہ اگر زندگی باقی ہے تو مواخذہ نجد پر لازم ہے ورنہ ہرگز قاتل سے قصاص طلب نہ کریں اور فقیر اگرچہ بجناب کے تو توست بھی کمتر ہے کہ صفحہ دل پر نقش ہو گیا ہے کہ اگر خدائے تعالیٰ مجھے شہادت کی دولت سے شرف کرے تو میری کوئی قصاص نہ لیا جائے۔

سودا نے مظہر جان جاناں کی شہادت پر یہ قطعہ تاریخ دفات کہی ہے

مظہر کا ہوا موت تل اک مرتد شوم
اور ان کی ہوئی خبر شہادت کی عموم
تاریخ دفات اس کی کہی باز دئے درد
سودا نے کہا اے جان جاناں مظہر

مرزا مظہر کو اپنی موت کا خود الہام ہو چکا تھا۔ ایک دن ایک مرید اصلاح کلام کے لئے ان کی خدمت میں حاضر ہوئے مگر عفو بھارت کی وجہ سے معذوری ظاہر کی اور کہا کہ اب سفر آخرت کی تیاری میں ہوں۔ امر زفر میں فقیر کے نقل مکانی کی خبر سن لو گے۔ یہ کہہ کر انہیں شیخ مسر لکھا دیا

لوگ کہتے ہیں مرگیا مظہر
فی الحقیقت میں گھر گیا مظہر

اور چند روز کے بعد چل بسے۔

مرزا مظہر بنیادی طور پر فارسی کے شاعر تھے عشق ان کے احساس کا مرکزی نقطہ تھا۔ فارسی کلام کی نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ فکر و بیان میں ایسی تہذیب و شائستگی اور لطافت پائی جاتی ہے کہ ان کے اشعار دل کو متاثر کرتے ہیں۔ ان کے اشعار میں جذبات عشق اور وادات قلبی کا ایسا پاکیزہ بیان ملتا ہے جو فارسی کو متاثر کئے بغیر نہیں رہتا۔ ان کا فارسی کلام ایک مرید کی کاوش سے جمع ہوا۔ اور ترتیب دیا گیا اور مرزا مظہر نے اس کا دیباچہ خود لکھا تھا مگر اس دیوان فارسی کے نسخے جب سب ختم ہو گئے تو لوگوں نے اس کی نقلیں آمارنی شروع کیں۔ اور ایسا کرنے کی وجہ سے اشعار کی صحیح صورت سمجھ گئی تو مرزا مظہر نے پھر سے ایک منتخب دیوان کا ارادہ کیا اور ملاس لاجتو کے بعد بیس ہزار اشعار جمع ہوئے مگر دیوان میں صرف ایک ہزار اشعار کا انتخاب کیا اور باقی قلم زد کر دیئے اور پھر اس کا دیباچہ لکھا کہ:

”ہر پہ خارج از بیس جمع است طبع دانند مگر

از دار و اتار تازہ کہ بسیار کم اتفاق بی اختیار
مسودات کہنہ آ بختہ میسر می آید و از نظر می گذرد
درج نموده شود مسلم است۔“

در اصل مرزا مظہر فارسی کے شاعر تھے، کیفیت قطع نظر ان کے اشعار کی تعداد بیس ہزار بھی ان کے ذاتی شاعر ہونے کا بین ثبوت ہے۔ مرزا صاحب کے فارسی کلام سے ان کے ہم عصر ادیب و شاعر بھی متاثر ہوئے تھے اور بعد کے نقادوں نے بھی ان کے کلام کو سراہا۔ احمد علی سندیلوی لکھتے ہیں ”بیشتر اشعار عاشقانہ پر درد از ملنہ می ریخت“ قدرت اللہ شوق کہتے ہیں کہ ”سخنوری بود نازک خیال خوش مقال“۔ انسا، بڑے، انتشا، طبع داد سخن دیتے ہیں۔ ورنہ اشعار فارسی عظیم الشان دکلاش ہم پر از درد و جان است۔“ نفع علی گردیزی کہتے ہیں: ”شع

عشق، عشق کا علم ہے۔ اور یہی وجہ ہے کہ سونید کی شاعری میں درد و گداز، سوز و ساز اور جذبہ و اثر کی کارزماں ہے۔ دوسروں کے یہاں اس کی مولا کیفیت بھی پایا نہیں جاتی چونکہ سونید کا عشق مادہ ناستی نہیں اس میں بائداری اور بے پایانی ہوتا ہے۔ مہاجر حسن زوال پذیر ہے اور حقیقی حسن دائمی۔ شعرا مختلف قلبی واردات و احساسات کو شعر کا روپ بخشتے ہیں مگر یہی جذبات تصوف کے پیرائے میں بیان ہوتے ہیں لیکن ان میں ایک نئی زندگی کی لہر چڑھ جاتی ہے۔

مرزا تصوف کے مرد میدان تھے۔ اور اس کی حقیقت سے کاتھارت تھے۔ اس لئے عشق کی نیز نگینوں اور حسن نے ازراہ کو بخوبی سمجھتے تھے جس کا ہر جادہ ان کے لئے زینت کا ایک مازہ پیغام تھا۔ اور عشق کا ہر دارا نہیں محفوظ کرتا تھا جس سے ان کا دل الہانہ جذبہ شوق ہی دراصل انہیں اس میں گم ہو جانے کی ترغیب دیتا ہے عشق کو وہ نئی شرافت سمجھتے ہیں جو انسان کے کردار کو معیارِ عالم کے متصف کرتا ہے اس کے طفیل وہ اپنے خون کے آنسو کے ہر قطرے کو پھول کے بتوں سے تر تازہ و شاداب محسوس کرتے ہیں وہ اپنے دردِ دل کی آہ کو بہترین موتی میں جکھ دیتے ہیں اور اسے ہی عشق کا مقام و منزل سمجھتے ہیں۔ وہ خود کو غلامِ عشق کے لقب سے یاد کرتے ہیں۔ اس لئے وہ بے غم کو اپنا دردست سمجھتے ہیں۔ ان کے یہاں دس یا دس یار و اور بھر کا افسانہ لازمی طور پر پایا جاتا ہے لیکن وہ ایسے و غم دم کھی نہیں ہوتے تڑپ و فریاد ضرور ہے مگر گریہ و زاری اور نغمہ ماتم بلند ہوتا نظر نہیں آتا۔ ان کی نقاں میں ایک دھیمپن اور غماز ہے جس کی وجہ سے ہمسایہ کی نیند کو کوئی خلل نہیں پہنچتا اور یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں محبوب عزت و احترام کی کرسی پر فائز نظر آتا ہے۔ انہیں ادب کا اتنا خیال ہے کہ ان کی نگاہ محبوب کے چہرے پر بھی نہیں پڑتی وہ محبوب کی کج روی

ناریش بنایت لطافت دارد۔ شفیقہ کی رائے ہے بعض خیالات بنایت پسندیدہ و مطلوب و مقبول دارد۔ حضرت منظر جانِ جاناں کو بخوبی پہنے کلام کی اہمیت کا احساس تھا۔ کمونِ رطب بلند خودم یقین اگر دید کہ بر زمین سخن نیز آسمانی ہست

تواند نالہ کردن با چنین خوبی و موزونی
چو منظر ہر کہ باد لوانگہ ہا مرزا باشد

بحرف کس نامزد حرف من منظر چوں جبرلم
خدا بے واسطہ تعلیم و اصلاح سخن کردہ

سوز دل از ہرن مویم نایاں کردہ اند

ایں جہاں جویاں مرا سر چراغاں کردہ اند

غزل دراصل عشق کے سایہ میں پروان چڑھتی ہے۔ یا یوں کہیں کہ غزل کے خمیر میں عشق شامل ہے۔ فارسی کی غزلیہ شاعری کو ایران میں فروغ حاصل ہوا کیونکہ جذبہ عشق کا جو رنگ ایرانی شاعری میں ملتا ہے وہ دوسری جگہوں میں مفقود ہے عشق مہازی و عشق حقیقی دونوں ایرانی شاعری کا جزو اعظم رہے ہیں غزل کی ترقی تصوف کی منت پذیر ہے۔ واردات قلبی اور کیفیات عشق و دونوں کو تصوف سے تعلق ملا ہے۔ فرق محض یہ ہے کہ صوفی کا

عشق، عشق حقیقی ہے۔ اس کے کلام میں مے دینا، باد و بیا کے ملازمات وہ دلائل ہیں جو فلسفہ تصوف کی اساس میں غزل کے جس میں تصوف سے چار چاند لگ گئے ہیں جس کا کمال کا وہ تصور ان کے ہم پلہ ہے جوادی حسن اور تصور حسن سے بلند ادبے بایاں ہے۔ شاید حقیقی کے پیکر میں وہ شانِ محبوبی ہے۔ جو موجوداتِ عالم کو سر بہ سجود ہونے پر مجبور کرتی ہے۔

اسی سے سونید شاعری میں تاملانی نظر آتی ہے۔ اس لئے ہی

کیست امروز بجز منظر دیوانہ ما
آنکہ ہر شب بہ تمنائی تو صد بار گریست

سین خون از سینہ گرم رواں کردہ است عشق
نازم اتوازش کہ طوفان از منور آ درودہ است
زخم دل منظر مبادا بہ شود ہستیا رپاش
کیں جراحت یادگار ناک مرگان دوست

چشم ہر گاہ کہ بر روی تو دای گردو
دست فریاد مرادست و عامی گردو

بیچ گلبرگی بزرگ اشک خون آلود نیست
بیچ آہنگی بدو آہ درد اندود نیست

تصوف کی مختلف منزلیں ہیں ان میں ایک اہم منزل رضا کی ہے۔ رضا سے مقصود یہ ہے کہ کارخانہ دنیا میں جو کچھ رہتا ہے۔ سب میں رہائے الہی کو دخل ہے۔ بغیر اس کے حکم کے کچھ بھی ممکن نہیں، اس لئے انسان کو شکوہ و شکایت تقیید و رنجیدہ خاطر ہونے کا کوئی حق حاصل نہیں ہے یہی وجہ ہے کہ صوفی عاشق بے اتفاقی محبوب پر مسرت محسوس کرتا ہے اور اسی لئے وہ محبوب کی لایا رسانی کا خذہ پشانی سے خیر مقدم کرتا ہے۔ کیونکہ یہی وہ کیفیت ہے جو بے رضا کی منزل کے قریب پہنچاتی ہے۔ اور اسے صحیح لذت کا احساس تو مٹا ہے اور وہ مزید جو روم محبوب کا آند و منظر نظر آتا ہے۔ جذبہ رضا سے وابستہ بہت سارے اشعار حضرت منظر جان جاناں کے کلام میں کچھ پڑے ان میں سے چند قیمتی موتیوں کے تسن سے آپ بھی ملاحظہ اندوز ہوں :-

جوتی اور دیگر قسم آرائیوں پر ہرگز مضطرب و بے حال نہیں ہوتے اور نہ گریہ و زاری پر مائل بلکہ ایسے موقعوں پر وہ اظہار مسرت کرتے ہیں کیونکہ اس طرح وہ اپنی سچی فدا کو ثابت کرتے ہیں۔ انہیں جراحت دل کے مندرج ہونے کی آند و نہیں بلکہ ان کی دلی تمنایہ ہے کہ یہ تازہ سہے کیونکہ یہ یار کی نگاہوں کا زخم ہے اور میرے لئے ایک بہترین تحفہ ہے۔ جب ان سے محبوب کا سامنا ہوتا ہے تو وہ دست فریاد کو فوراً رگوست و عمار میں تبدیل کر دیتے ہیں۔ دراصل ان کی فارسی شاعری کے مختلف رنگ ہیں۔ اور ان پر سب سے چوکھا رنگ عشق کا ہے جس عشق کی کیفیت میں بڑی توانائی اور معنائی ہے اور یہی رنگ ان کی شاعری پر چھایا ہوا ہے اور ان کا مہی صفا و دیا لیزہ جذبہ عشق ان کی شاعری کو متاز و منزہ بناتا ہے۔ اور یہی ان کے کلام کی نمایاں خوبی ہے اور اس خصوصیت نے ان کی غزلوں میں شادابی و تروتازگی، لذت و شیرینی اور حسن و جمال بخشا ہے جس کے مطالعہ سے مشام جان معطر ہو جاتا ہے، کیونکہ حضرت منظر نے اپنی عشقیہ شاعری میں وہ راہ اختیار کی ہے جو محبوب حقیقی کے جلوہ سے سرفراز کرتا ہے۔ خود مرزا منظر کو بھی اپنی شاعری کی اہمیت کا علم تھا۔ چنانچہ ایک قطع میں کہتے ہیں :-

حلاوت می چکد از گفتگے عشق ما منظر
چو برگ گل زبان را در شکر گیرد بیان ما
اشعار ذیل میں عشق کی مختلف نیکیوں اور اس کی کیفیتوں کی کامیاب مصوری سے آپ بھی محظوظ ہوں :-

بناگردن خوش رسی بجا ک خون غلطیدن
خدا رحمت کند این عاشقان پاک طینت

نام اگر منظر بر آند و دم بٹا ہی فخر نیست
کاش خاندان بندہ سرو آزادی مرا

بہر کجی کہ نمی ہست میہمان من است
خلیل عشقی و لعلت جگر بخوان من است

فتار داد و نراکت زبک رنگ ترا
تن تو ساخت گلدی قبا فی تنگ ترا

منم کوشکہ جفا از دنا زیادہ کنم
اگر ستم نہ کنی برجین کے ستم است

کرد رنگیں تر خط سبز تو رخسار ترا
گلشن تصویر رامو باغبانی می کند

مکن در عاشقی تسلیم شود واری مرا نا صغ
ز خوبان سر کشی وز میرزا منظم ہیں سائی

از رخ پر عرق گر یہ بشور آمدہ است
آب بر آب چو افتد بغنان می آید

بیداد بیتاں را ستم و جور ندانند
ایں سوختن و شستن ہمہ ناز است

خیالات کی بلندی اور بندش کی چستی، استعاروں و تشبیہوں کا دلکش استعمال حضرت منظر کے اشعار کے حسن میں جا چکا ہے۔ شاعری میں تصورات و تخیلات کی فزنی کائنات بہت آبلو کی جاتی رہی ہے مگر وہ تخیلات جو شعر کے جسم میں روح پھونکتے ہیں اور غزلوں کی دنیا شاداب کرتے ہیں۔ ان کی کمی ہمیشہ محسوس ہوئی۔ حضرت منظر کے یہاں تخیل کی دنیا میں صداقت کی حکمرانی ہے۔ انہوں نے فزنی واقعات سے اجتناب کرتے ہیں۔ اسلوب بیان طرزِ ادا اور تخیل یہ سبھی مل کر شعری دنیا کی چمک دمک میں اضافہ کرتے ہیں اور اس کی کامیابی کا سبب بنتے ہیں۔

ان اشعار سے حضرت منظر کے عشق کی جذبات قلبی واردات و کیفیات کا اظہار ہوتا ہے۔ ان کے یہ تشبیہ و جذبات ان کے پاکیزہ خیالات، سنجیدہ و متین تصورات کی سین عکاسی پیش کرتے ہیں۔ عشق محبوب کی تڑپ اور لگن انہیں ہمیشہ یادِ الہی میں مشغول رکھتی ہے اور وہ جلوہ نمونہ ہے فیضِ یاب ہونے کے لیے اس کمن راہ کی ساری دشواریوں کو نہایت صبر و استقلال اطمینان و سکون سے برداشت کرتے جاتے ہیں اور پھر گو بہر مقصود حاصل کر کے ہی دم لیتے ہیں۔ ان کے عاشقانہ جذبات میں بڑی شدت و گرمی ہے مگر ان داخلی کیفیات کے ساتھ ساتھ ان کی شاعری میں خارجی کیفیات کے نغمے بھی پھوٹے پڑتے ہیں۔ چند اشعار بدیہ ناظرین ہیں:-

باشند بوجھ لعل لب و لستان ما
مانند غنچہ پر زد باہنہ دہانہ ما

حضرت منظر نے جب شعور کی آنکھیں کھولیں تو حضرت میرزا عبدالقادر بدیع الزمان کی عظیم آبادی کی حکمرانی پورے ملک میں دیکھی مگر ان کے سچیدہ تخیل اور شکل استعاروں کے نظام کی مدد پیروی نہیں کر سکے کیونکہ ان کی فطرت کی سنجیدگی و متانت نے انہیں کس راہ کو اختیار کرنے سے باز رکھا۔ ان کی شاعری میں بعد از فہم خیالات و استعارات کا استعمال بالکل نہیں، بلکہ ان کے تخیل میں لطافت و نزاکت پائی جاتی ہے۔ اس ضمن میں چند اشعار پیش کئے جاتے ہیں۔

رغبتہ ساں منظر ز خون دل دہن پر می شود
یادی آید چون آں کہ ہبائے عنابی مرا

براہل استقامت فیض نازل می شود منظر
بخی وانی تمہلی گرد کوہ طہ می گردد

ظاہر و باطن ہمنہ زور و نیاز عشق بود
در دینہائی و دایہ آشکارا داشتہم

رحم بر حال دلم کردی و من و ابغ مشہم
ہائیں دل بود کہ شہ دستہ آزار تو بود

یوں تو ہونیانہ اشعار دیگر شعرا کے یہاں بھی نام ہے بگچھے
مل جلتے ہیں مگر مرزا مظہر چونکہ فطری طور پر ایک ہونی شاعر
تھے اس لئے ان کے ہونیانہ مضامین بعض رسمی طور پر استعمال
نہیں ہوئے ہیں بلکہ یہ ان کے دلوں کی پیکار ہیں اس
لئے سراسر تاثیر میں ڈوبے ہوئے ہیں۔

ان کے یہاں سائل وحدۃ الوجود وحدت شہود
جبر و قدر فنا وسعت مشرب پر بھی ذکر ملتا ہے، مثلاً
چہ رومہ ارض و سما آئینہ شکل اندمہ
ہی تو ان یافت کہ در پردہ خود آرائی بہت

نشرت این نقش ما عرض تجلیہائے اوست
رد دو عالم غیر یک نقاش کس موجود نیست

از تجرطنظر کن تابیہ بینی ردئے دوست
چشمہ تن از جلان چشمہ دگر وامی کند

دست مشرب چہ دنیا ہے فراخی بودہ است
چوں نلک دگر گش ساغر چہانے یا فتم
حضرت مظہر جان جاناں کی شاعری میں نلک کی بے اعتباری و فنا
پذیری کا بیان بھی ملتا ہے۔

مظہر خوش گویاں آغاز و انجامش مہر س
گشت از خواب عدم بیدار و باز افسانہ شد
مظہر جان جاناں کی شاعری میں مسامت و سنجیدگی بھی پائی جاتی ہے

لیکن یہ تا نہایت طبیعت کو گراں نہیں گزرتی کیونکہ اس میں حسن و
لطافت ہے۔ ان کے یہاں جو پرہیزگاری و اتقا مد ہے اس میں
رد کھانا یعنی تعشف نہیں، زہد میں خشکی نہیں، یہی وجہ ہے
کہ ان کی شاعری میں شگفتگی و شادابی، موسیقیت، نغمہ و
سرور اور جوش و سبک کی کیفیتیں موجزن نظر آتی ہیں، یوں تو
مرزا صاحب کے سارے کلام میں سادگی کی محو رنگا ہیں اپنا
جلوہ دکھاتی ہیں لیکن یہ کیفیت ہونیانہ کلام میں شدت اختیار
کارتی ہے۔ اس سلسلے کے چند اشعار قابل ملاحظہ ہیں:-

سالی بوہ آں مے کہ زستی نہ شہ باسم
پیاناہ کد ام رلب بانا نہ کد ام

جوش زدستی ز چشم دایہ راں میخانہ مشد
ماشت خاک می پرستان چرخ ز پیمانہ

نگاہ مست آن را کہ مستفید کند
ہزار پیر خرابات را مرید کند

نوبہ را آمد مرا زنجیر در گلشن کنید

دوستان اسال تدبیر بطور من کنید

سبزہ و باران، جام دینا اور خواہ چشم ساقی سے ان کے
کلام میں جوش و مستی کی کیفیت پیدا ہوتی ہے، مرزا صاحب
کے کلام کی ایک اصل خوبی جوش بیان ہے۔ ان کے کلام کا
بنیاد عشق کی مختلف وارداتوں، بیان شوق اور درد و سوز و
گداز پر ہے جو فطری طور پر شگفتہ مزاجی و زندہ دلانہ کے
مزاج میں شامل تھی۔ انہیں کبھی رنجیدہ خاطر اور مضطرب و ملو
نہیں ہونے دیجی بلکہ ان کی خوشی میں مزید اضافہ ہوتا ہے
کیونکہ عشق صادق کی منزلوں تک پہنچنے کے لئے رنج و غم
کی گھاٹیوں کو عبور کرنا پڑتا ہے تب ہی دیدار محبوب نصیب

منظر جانِ باباں کے دیوان میں چند رباعیاں بھی ملی ہیں یہ بھی غزلوں کی طرح جذباتی شاعری سے سرشار نظر آتی ہیں۔
طرز بیان میں شگفتگی و دل کشی برقرار ہے۔

باغیش و طرب کہ آرمیدیم چہ شد؟
از رنج و المہا کہ طپیدیم چہ شد؟
آنکوں کہ بدل سرت روی داریم
دیدیم چہ شد؟ و نہ دیدیم چہ شد؟

صوفی شاعر حضرت امیر سعدی، جامی وغیرہ نے مدیہ و تمثیل اشعار خصوصاً و جہ طارحاً کر دیتے ہیں، مرزا منظر نے بھی انیہ اشعار کچھ میں جن میں بڑی محبت و عقیدت ہے۔ مثلاً
خدا در انتظار احمدانیت
محمد چشم بر راہ نشانیت
خدا مدح آخرین مصطفیٰ پس
محمد نامہ نذر خدا پس



لقبہ: سرسبز کابری کا فکری.....

چھپی ہے پردہ جمہوریت میں: مری شاہرہ کی کاپو چھنایا
اور سریر کا بری الیک دوسری نظر تشکیل آزادی
میں اپنے مشاہدہ کو یوں اختتام تک پہنچاتے ہیں کہ
جوازہ دوش آزادی پر اس جمہوریت کا ہے
کہ جس کا وعدہ رنگین فریب و استہان نکلا
یہاں کچھ اور ہی نقشہ ہے مقصد اور ہی کچھ تھا
شہیدان وطن کا خون ناحق رائیگاں نکلا
سریر کا بری کی غزلوں میں بھی ہر جگہ ان کا سیاسی شعور
بیدار نظر آتا ہے وہ ایک صالح جمہوریت کے ہم نوا ہیں۔ اپنی
رباعیات میں سریر نے فکر و بصیرت کے متعدد گوشے روشن کئے
ہیں۔ مجموعی طور پر سریر کے یہاں سیاسی، سماجی، اصلاحی اور
(باقی صفحہ ۸۰ پر)

ہوتا ہے ان کے عشقیہ کلام میں خصوصیت کے ساتھ جوش
و خروش ہے کیونکہ اس جذبہ کو وہ شدت کے ساتھ محسوس کرتے
ہیں :-

در چشم من کہے تو دلم قرار نیست
آتش بلند آشتہ کاشن بہار نیست

درویش راز و دولت دنیا نصیب نیست
ہرگز شکر حکام فی لوریانہ شد

حضرت منظر نے اپنے کلام میں حکیمانہ خیالات اور اخلاقی
تصورات کو بھی سہ قلم کیا ہے۔ اس کی خاص وجہ یہ بھی کہ
ان کے مریدوں کی جو ایک جماعت تھی ان کی اصلاح و تبلیغ
کے لئے انہوں نے ناز و غریبوں کے درویشوں کو نصیحت
سے ملو باتیں لکھ ڈالیں۔ اور اپنی شاعری کو اسلام، نعل و نص
اور دروازہ ایک بہترین آئینہ بنا کر پیش کیا ہے۔ اس لئے ان

کی شاعری اخلاقی قدروں اور انسانی اوصاف و صفات کا ایک
ایسا آئینہ نگار ہے جس میں دین و دنیا دونوں کو سنوارنے
کی تمہین ہے اور مزاج و ذوق کی تسکین قلب کا سبب بنتی ہے
انہوں نے اپنے شعروں میں استعاروں کو اس سلیقے اور حسن سے
استعمال کیا ہے کہ ان میں بڑی جادویت اور کشش پیدا ہوئی
ہے۔ حضرت منظر کے اسلوب بیان میں بڑی شگفتگی و دلکشی
ہے۔ ان کی زبان میں بڑی روانی، صفائی اور سادگی ہے
مگر کہیں کہیں کچھ زبان کی کمزوریاں بھی نظر آتی ہیں جسے اہل ایران
خاطر میں نہیں لائیں گے مثلاً مزاجوں، حسن بالادست، بند رستا
و د بالا، تقدیر تمیز وغیرہ لیکن مرزا منظر کی شاعری کے اس
شاداب و شگفتہ جہن میں جہاں رنگ و رنگ کے دلچسپ
چول کھلے ہیں اگر چند جگہ لپوڑے سرخا میں تو نا، جو جوں کی
مخالف رنگوں کے ان حسین چھوٹوں کے سن میں کوئی فرق نہیں
آسکتا۔

پہاڑ

گرچن سنگھ

کے ڈھیر کی طرح سنگ رہا ہوگا۔ اور جب یہ دہک کر ٹھنڈا پڑا اس میں درازیں پڑ گئی ہوں گی۔ یہ ہزاروں لاکھوں برس کا کوئی واقعہ ہو سکتا ہے جب شاید اس دھرتی پر انسان کا وجود نہیں تھا۔ آگ، پانی اور ٹھنڈی ہوا میں ہوں گی۔ پھر ایک ٹوٹن اور بکھراؤ۔ انسان کا دل اور اس کی شخصیت بھی کیا وقت اور دور کے اثر سے ٹوٹ اور بکھر جاتی ہے۔!

ایک منطقی اور فلسفیانہ خیال اس کے ذہن میں اُجاگر ہوا لیکن فوراً ہی اُس نے اسے اپنے دماغ سے جھٹک دینے کی کوشش کی۔ کیا اس طرح اسے ہمیشہ سوچنا پڑے گا۔!

اُس کی نظریں پھر درشن کی طرف گھوم گئیں۔ وہ کروٹ بدلتا چاہتا تھا۔ لیکن جگہ کی کمی کے باعث ایسا نہیں کر پایا اور اس کی آنکھ کھل گئی۔ وہ اس کے لئے جگہ بھی تو نہیں بنا سکتی تھی، اُس نے نہ کھاد درشن کچھ بے چینی محسوس کر رہا ہے۔ شاید اس کی وہ ٹانگ درد کرنے لگ گئی ہوگی، جو ٹھیک طرح سے کام نہیں کرتی۔ یہ درد تو زندگی بھر رہے گا۔ کبھی کم تو کبھی زیادہ۔ وہ جانتا ہے، اُس کا آدمی ایک ٹانگ کا لنگڑا ہے۔ اُس نے اُس آدمی کا سہارا لیا ہے، جسے خود سہارے کی ضرورت ہے۔ قدرت بھی عجیب ہے۔

اُسے یوں نہیں سوچنا چاہئے۔ وہ بس میں بیٹھے بہت سارے لوگوں کی موجودگی کا احساس قبولی ہوئی بھی درشن کے سر کے بال سہلائے گئی۔ اُس کے کانوں میں دھیرے سے ہسپسائی کیا نیند نہیں آئی؟ جواب میں درشن ٹھیک طرح سے سنبھل کر بیٹھ گیا۔ شاید یہ

ایک عجیب سی چُپ بھری گھٹن کا احساس ہوا اُسے۔ کیونکہ بس میں بیٹھے مسافروں میں سے کوئی بھی گفتگو نہیں کر رہا تھا۔ اُن میں سے کچھ تو اُدگھر رہے تھے اور کچھ کسی سوچ میں ڈوبے سے نظر آ رہے تھے جو اُدگھر رہے تھے شاید رات ابھی نیند نہیں لے سکے ہوں گے۔ یا پھر وہ جلتی بس میں اُدگھنے کے علاو ہوں گے۔ گھر گھر کی ایک آواز بس میں متواتر چکر کاٹ رہی تھی۔ جب سے بس روانہ ہوئی تھی، یہ آواز لگاتار اس کے کانوں میں گونج رہی تھی۔ وہ محسوس کر رہی تھی، یہ بھڑکی آواز اس کے اندر ایک کھینچی پیدا کر رہی ہے۔

اُس نے درشن کی طرف دیکھا۔ وہ کھڑکی سے سر ٹیک کر سو گیا تھا۔ کھڑکی کا شٹر ایک طرف سرکا ہوا تھا، جس سے دھول بھری خشک ہوا کے جھونکے میں داخل ہو رہے تھے۔ اُسے یہ اچھا نہیں لگ رہا تھا۔ لیکن اندر گھٹن تھی۔ پریشان کرنے والی گھٹن۔ اگر وہ شٹر کو پوری طرح گرا دیتی تو جیسے اس کا دم سا گھٹنے لگتا۔

وہ بے چینی سے باہر دیکھنے لگی۔ باہر تھا دھول بھرا میدان۔ بیچ بیچ میں کہیں بھی غٹی اور کہیں کہیں اُبھرے ہوئے کچھ ٹیلے جیسے سیاہ جھینس اور بکریاں جہاں تہاں میٹھی آرام کر رہی ہوں۔ تقریباً سو ڈیڑھ سو گز کے فاصلے پر ایک پہاڑ تھا جو پہاڑ کی طرح چٹانوں کا ڈھیر معلوم دیتا تھا۔ پہاڑ کا اندازہ کچھ اس طرح بھی لگایا جاسکتا تھا کہ کبھی یہ کوئلے

میں آئی تھی، وہاں کا ماحول اس گھر جیسا نہیں تھا۔ وہ اُس کی زندگی کا ایک تاریک پہلو تھا جس کے تصور ہی سے اس کے رونگٹے کھڑے ہو جاتے ہیں۔

درشن کے یہاں اگر اُس نے محسوس کیا تھا، اس کی ایک نئی زندگی شروع ہو چکی ہے۔ دوسرے ننھے بچوں کی دیکھ بھال اور ان کی تعلیم یہ تھی اس کی ذمہ داری۔

درشن کے بڑے بھائی کی نوکری کچھ اس طرح کی تھی کہ وقتاً فوقتاً اُسے شہر یا جگہیں بدلتی پڑتی تھیں۔ اس لئے اپنے بچوں کو اُس نے ماں کے پاس چھوڑ رکھا تھا۔

وہ بچے بڑے پیارے تھے، اور کچھ ہی دنوں میں وہ اُس سے اس طرح گھل مل گئے تھے جیسے وہی اُن کی ماں ہو۔ انہیں پڑھانا لکھانا، اُن کے ساتھ ہنسنا بولنا اور کبھی کھیلنا، سب کچھ اُسے اچھا لگتا تھا۔ وقت کیسے گزر جاتا، کچھ پتہ ہی نہ چلتا۔

گھر شہر سے باہر تھا۔ وہاں کا ماحول برا پر سکون تھا۔ کوٹھی کے ساتھ جو باغیچہ تھا، اس میں گھومنے میں بڑا لطف آتا تھا۔

کبھی وہ تنہائی پر کسی درخت کے سارے تلے جا بیٹھتی۔ پرندوں کی چھپا ہٹ سنتی، اُس کے ذہن میں خیالات کے پتھر مٹلاتے رہتے آخر وہ اس گھر میں کتنے دن رہ سکے گی۔ ایک دن گھر والوں کو بچوں کے لئے اس کی ضرورت نہیں رہے گی اور اسے یہاں سے چلے جانا پڑے گا۔

اور کبھی اس کے خیالوں کی دنیا میں درشن آ جاتا۔ وہ اکثر اسے اُنس بھری نظروں سے دیکھتا۔ لگتا تھا جیسا کہ کبھی اس کے پاس آ جاتا اور دو چار باتیں بھی کر لیتا۔ وہ اس سے کیا چاہتا تھا، چھپا ہوا نہیں تھا۔ یہ اچھا نہیں لگتا تھا کہ وہ گھر کے ایک معزز آدمی سے آنکھ پھولی کھیلے اور

حسین خواہوں کی دنیا بسا رہے۔ اس لئے وہ اس کے سامنے کچھ گھبر رہنے کی کوشش کرتی۔ اس کی باتوں اور اس سے کوئی زیادہ قربت کا اظہار نہ کرتی۔ شاید اسی لئے ایک دن اس نے اُس سے دے دیے ہیں پوچھا تھا، ”سوما... کہاں میں نہیں اچھا نہیں لگتا۔“

”میری اوقات ہی کیا ہے، جو میں ایسا سوچوں...“

جبکی لے لینے اور پھر ایک بے چینی سی محسوس کرنے میں وہ اپنی کمزوری محسوس کرنا تھا۔ سوما اُس کی اس کمزوری کو سمجھ چکی ہے۔ درشن یہ ہرگز نہیں چاہتا کہ اس کی کوئی ذہنی یا جسمانی کمزوری کا کوئی پہلو اس کے سامنے ابھر کر آئے۔

درشن کی عادتیں بالکل بچوں جیسی ہیں۔ وہ شاید عمر میں اس سے دو چار برس چھوٹا بھی ہوگا۔ لیکن اُس نے اُسے خاندان کے روپ میں قبول کیا ہے۔

بس اب ایسے بیماری علاقہ سے ہو کر گزر رہی تھی، جہاں چھوٹے چھوٹے کھیت بھی تھے۔ دن کی دھوپ میں وہاں صرف سوکھے پن کا احساس ہو رہا تھا۔ جہاں توڑی بہت گھاس تھی، وہاں جانور منہ مار رہے تھے۔ دور جہاں جہاں درختوں کے ٹھنڈے دکھائی دے رہے تھے وہاں کچھ گھاس بھوس کی چھت والے مٹی کے کچے گھر نظر آ رہے تھے۔ شاید گاؤں ہوں گے۔ وہ سوچنے لگی، ایسی دیہاتی میں لوگ کیسے رہتے ہوں گے۔

اُس نے دیکھا درشن نے کھڑکی سے اپنا سر ٹیک دیا ہے، لیکن اس کی آنکھیں کھلی ہوئی ہیں۔ ان سے اُداسی، ممکن اور نیند کا خمیازہ بھی جھلک رہا ہے۔ وہ بھی تو درشن کے ساتھ خوشی کی تلاش اور امیدوں کی دنیا بسانے کے لئے چلی ہے۔ دیکھیں اس کی منزل کہاں ہے...!

اُس نے پیچھے کی طرف برقعہ سے پیٹھ ٹیک لی۔ ناگیں آگے کو پھلادیں۔ اُس سے اُس کے جسم پر کچھ تنہا دوسا آگیا، جس سے اُس نے کچھ راحت محسوس کی۔ ”وہ درشن کی بیوی ہے۔“ یہ احساس کبھی اتا اپنے آپ میں چونکا سادیتا ہے۔ چند لمحوں کے لئے وہ اپنے آپ کو آدمی اور طوفانوں کی دنیا میں گھرا ہوا محسوس کرتی ہے۔ خیالات اور تردد کے جھکڑ سے آتے ہیں اور وہ گویا ڈولنے لگی گئی ہے۔

پچھلے سال کا واقعہ ہے، وہ ایک گورنرس کے روپ میں درشن کے یہاں آئی تھی۔ ایک بڑے پرلوار میں، ایک حسین ماحول میں۔

درشن کی ماں، بھائی، بہن اور بھائیوں کے بچے۔ بچے چھوٹے تھے۔ انہیں بچوں کی دیکھ بھال کے لئے وہ گھر میں آئی تھی۔ اُس نے محسوس کیا تھا جس گھر میں وہ آئی ہے وہاں کے اپنے طور طریقے ہیں اور اپنی روایت ہے۔ اُسے وہاں اپنے آپ کو کھپنا پڑے گا۔ اُسے ایک خاص زندگی جیننا پڑے گی۔ وہ جس زندگی سے چھٹکارا پا کر اس گھر

"میں ایک پیر کا لڑکا ہوں نا۔ میری ایک ٹانگ..."
ایک درد اور ہمدردی کے جذبہ سے اُس کا دل بھرا آیا تھا۔
"نہیں نہیں آپ ایسا کیوں سوچتے ہیں۔ بلکہ ان کسی کو بھی آپ جیسا
کر سکتا ہے۔"

وہ کہہ رہا تھا۔ میں تم سے ایک فرد کی بات کرنا چاہتا ہوں۔
لیکن ابھی نہیں پھر کہوں گا۔"

وہ عجیب پریشانی میں پڑ گئی تھی۔ بنائے درشن اس سے کیا بات
کرے گا۔ مہرور کوئی ایسی بات ہوگی جسے وہ کسی ناموس مت پر کہنا چاہتا ہے۔
اس گھٹن کے دو بار دونوں بعد ہی درشن خاموش اس کے
کمرے میں چلا آیا تھا۔ وہ کچھ گھبراہٹ میں تھی۔ "کیا بات ہے...؟" اس نے
پریشانی کے عالم میں پوچھا تھا۔ "تم اس طرح میرے کمرے میں کیوں چلے
آئے۔ کوئی دیکھے گا تو کیا کہے گا...؟"

"بس ایک بات کہہ کر چلا جاؤں گا۔" اس کی سانس تیز چل
رہی تھی۔ وہ بولے سے اس کے کان میں ہسپسبیا تھا۔ میں تم سے شادی
کرنا چاہتا ہوں..."

اُس کے اس جملے نے اُسے کچھ چونکا سا دیا تھا۔ تم... تم... تم
کیا کہہ رہے ہو...؟"

"میں... میں ٹھیک کہہ رہا ہوں۔"

اسے پھر بھی اس کی بات پر یقین نہیں ہوا تھا۔
وہ کہہ رہا تھا۔ "میں ماں سے صاف صاف کہہ دوں گا کسی سے
کچھ چھپا کر نہیں رکھوں گا۔"

ایک لہری دور گئی تھی اس کے جسم میں۔ اس کے منہ سے
دو تین لفظ نکلے تھے... "نہیں... نہیں... میں..." وہ واضح طور پر
کچھ نہیں کہہ پائی تھی۔ درشن نے اُسے اپنے بازوؤں میں باندھ لیا تھا۔
"اگر تم نے ہاں نہیں کی تو میں یہ گھر چھوڑ کر کہیں چلا جاؤں گا۔"
پھر اس کے تئیں اس کلال ہمدردی کے جذبہ سے بھر آیا
تھا۔ اُس کی آنکھوں میں آنسو ڈھب آئے تھے۔

وہ اُس مات سو نہیں سگئی تھی۔ ایک سنگم سے گزر رہی تھی

وہ۔ کیا سچ درشن اُس سے شادی کرنا چاہتا ہے... کیا ماں اسے
اپنے گھر کی بہو بنانا پسند کرے گی...! ایک نہیں کئی خیالات اُس کے
ذہن میں ابھر رہے تھے۔ اُسے لگ رہا تھا ایسا ممکن نہیں ہے۔ وہ
اس قابل نہیں ہے کہ اس گھر کی بہو بن سکے۔

دوسرے دن سویرے وہ گھر کے کسی فرد سے نظریں ملانے
میں سشراہی تھی۔ ہر ایک کی آواز اسے چونکا دیتی تھی۔ اُس نے ماں
کو بہت گھبرایا۔

دوپہر کے وقت جب ماں نے اسے اپنے کمرے میں بلوایا تو
اس کی پریشانی اور بڑھ گئی۔ جب وہ ماں کے کمرے میں گئی۔ ماں نے
ڈالر سے کہا۔ "آؤ بیٹی آؤ میرے پاس بیٹھو۔"
وہ اُس کے قریب ایک کرسی پر بیٹھ گئی۔

ماں نے کہا۔ "تم جا رہے اپنے منہ سے کچھ کہو یا نہ کہو۔ لیکن
درشن نے مجھے صاف صاف کہہ دیا ہے..."

وہ گڑبڑ گئی۔ کچھ سمجھ میں نہیں آیا۔ وہ کیا کہے۔

ماں کہہ رہی تھی۔ "مجھے کوئی اعتراض نہیں۔ اپنے ماں باپ
کا پتہ دو! ہم انہیں خبر کر کے یہاں بلا لیں..."

"بی...! پریشان سی وہ ماں جی کی طرف دیکھنے لگی
تھی... اور پھر اُس کا سر نیچے جھک گیا تھا۔

اس دن سے شادی کی یہ بات گھر میں پھیل گئی تھی۔ چرچا کا
ایک موضوع بن گیا تھا۔ یہ چرچا چند دن چلتا رہا۔ سب کچھ سن کر اسے
ایسا لگ رہا تھا جیسے اُس کے خلاف کوئی سازش کر رہی جا رہی ہے۔
اگر ممکن ہوتا تو وہ گھر چھوڑ کر کہیں چلی جاتی۔ لیکن وہ اُس گھر کو چھوڑ کر
کہیں نہیں جاسکتی تھی۔ کیونکہ اس کا اور کوئی ٹھکانہ نہیں تھا۔

ہفتہ دس دن بعد جب درشن کی ماں نے دوبارہ اُس کے
والدین کے بارے میں جانا پانا تو اس نے صاف صاف کہہ دیا "میرے
ماں باپ مر چکے ہیں۔ میں دنیا میں کبھی ہوں۔ میرا کوئی دور قریب کا
رشتہ دار بھی نہیں جو میرے معاملہ میں کوئی دل چسپی لے سکے۔ یوں
سمجھ لیا جائے کہ میں ایک یتیم لڑکی ہوں۔ میں کبھی ہوں دنیا میں بالکل

”ہاں“ جواب ملا۔ ضلع کی بڑی جیل یہی ہے۔ ضلع ادھیکاری کا دفتر بھی یہی ہے۔“

سوما کی نظر میں جیل کی پتھریلی دیواروں کی ادنیٰ کائی کا جائزہ لے رہی تھیں۔ بنی ہی میں سڑک پر کچھ فاصلے پر میدان تھا، جہاں کچھ بیس کھڑی تھیں۔ ان کی بس بھی اسی طرف جا رہی تھی۔ وہ سمجھ گئی بس کچھ دیر کے لئے یہاں رُکے گی۔

بس میدان میں جا کر رُک گئی تھی۔ کنڈکٹر نے اعلان کیا۔ ”بس بیس منٹ فہرے گی جنہیں ناشتہ پانی کرنا ہے کر لیں۔ راستہ میں بڑے آڈے کو چھوڑ کر اور کہیں نہیں رُکے گی۔“

سواریاں بس سے نیچے اترنے لگیں۔
درشن نے اس سے پوچھا۔ ”کچھ کھاؤ گی کیا؟“
”کیا ملے گا یہاں کھانے کو؟“

”بسکٹ وغیرہ۔“

کافی لوگ بس سے نیچے اتر گئے تھے۔ کچھ لوگوں کا سفر ہی وہاں تک تھا۔ کچھ اپنی مزدوروں کو پورا کرنے کے لئے اترے۔

سوما کی نظر میں جیل خانے کی طرف اُڑ گئیں۔ کچھ دیر وہ اُسی طرف دیکھتی رہی۔ پھر رفتہ رفتہ قدم بڑھاتی ہوئی وہ بس کی بائیں جانب چلی گئی۔ وہاں ایک غلیظ سا ہوٹل تھا، جہاں کچھ کپڑیاں تلی جا رہی تھیں۔ لوگ دھول سے اتنی بڑی کرسیوں پر بیٹھے، صنبھاتی ہوئی کھجوروں سے بھرے تھیں پر کھی ہوئی ایلمنٹیم کی پلیٹوں میں کچھ کھا رہے تھے۔ پانی سے بھرے ٹیبل کی پکنا ہٹ سے چمپا تے ہوئے گلاس بھی سامنے رکھے ہوئے تھے۔ ہوٹل کا چوکرا، کالج کے چوٹے ہوئے گلاسوں میں چلے دکھ رہا تھا۔ ہوٹل میں میٹھے ہوئے کچھ لوگوں کی نظریں اس کی طرف اٹھیں۔ اُس نے کچھ پریٹ لی سی عروس کی۔ وہ وہاں سے ہٹ گئی۔ ٹین کی چمٹ والے اس ہوٹل کے ساتھ ہی دور تک ایک

ٹنگلی سی دیوار لمبی ہوتی چلی گئی تھی۔ اُس کی دوسری طرف ایک گندہ تالاب نظر آ رہا تھا۔ اُس کے آس پاس جو جگہ خالی تھی وہاں شال مڑوا اور سریش کے پتے کھڑے نظر آ رہے تھے۔ نوسنق ایک ٹیل پٹی فارم

اکیلی۔“ کہتے کہتے اُس کی آنکھیں پھرائیں تھیں۔ جسم کا نپ رہا تھا اور چہرے پر پسینہ کی بوندیں اُٹھائی تھیں۔

ماں کسی صبح میں پرگنی تھی پھر اٹھینا بخش لہجے میں لولی تھی، ٹھیک ہے، کوئی نہیں ہے تو کیا آدا۔ ہم تو تمہارے ہیں۔ سب کام آد جاؤں گے۔ اٹھینا رکھو۔“

اور ٹھیک اس گفتگو کے دس دن بعد وہ اس گھر کی بہن بن گئی تھی۔ درشن کی بیوی۔ اُس نے خواب میں بھی نہیں سوچا تھا کہ وہ ایک بہت بڑے گھر کی ہو جائے گی۔ اُس کا خاوند اس سے ستریں دو تین برس چھوٹا ہوگا۔ وہ ایک پیر کا لنگڑا بھی ہوگا۔ وہ اس سے دل و جان سے محبت کرے گا اور اس کے بچے دیوانہ ہو جائے گا۔

ان واقعات کو کئی مہینے بیت گئے ہیں لیکن نہ جانے کیوں وہ اپنی زندگی میں کوئی تبدیلی محسوس نہیں کر رہی۔ وہ اب بھی اپنے آپ کو درشن سے دور محسوس کرتی ہے لیکن اس کی محبت کو دیکھ کر اس کے دل میں رحم کا جذبہ جاگ اُٹھتا ہے۔ وہ ایک بیوی کی حیثیت سے اپنے نواسے کے بارے میں سوچنے لگتی ہے۔

اب بھی کچھ ایسے ہی خیالات اس کے ذہن میں تھے بس ایک قصبہ میں داخل ہو رہی تھی۔ بُرائے قسم کے مکانات، ٹین اور کچھ در کی چمٹ والے گھر۔ بھڑی ہوئی تنگ سڑکیں۔ بس گاڑیاں دیکھنے۔ اور کہیں کہیں چھوٹی موٹی بیٹھ۔ بس ان سب کو پار کرتی ہوئی آگے بڑھ رہی تھی اور سوما کو یوں لگ رہا تھا جیسے وہ سوچی بس میں چمٹے کی دنیا میں لوٹ آئی ہے۔ پڑے لوگ، پڑائی تہذیب، سڑک کے کنارے پیل لے پیر تلے بنے چوڑے پر ہومان کا بُت اور اس چوڑے پر کھیلے ہوئے کچھ بچے۔ وہ ایک ٹک اس طرف دیکھتی رہی۔ درشن سیدھا ہو کر بیٹھ گیا تھا۔ وہ متواتر باہر ہی دیکھے جا رہی تھی۔

”کون سی جگہ ہے یہ...؟“ بس میں میٹھے ایک سانھی نے اپنے دوسرے ساتھی سے پوچھا۔

اُس نے جگہ کا نام لے دیا۔

”وہ کیا بنس میں جیل ہے...؟“

پر مین کی چھت کا چھان تھا۔ وہ سمجھ گئی۔ یہاں ہاٹ گئی ہوگی۔

اس وقت تو چھان تلے خانہ بدوشوں کا ڈیرا تھا۔ وہ شاید کھاپی کر آرام کر رہے تھے۔ اُن میں سے کچھ تو ٹاٹ پر لیٹے ہوئے تھے۔ کچھ دو دو چار چار کی ٹولی میں بیٹھے تاش کھیل رہے تھے۔ ایک شخص سانگی کے تاروں پر گز بھرتا ہوا کوئی دردناک دھن نکال رہا تھا۔ اُس کے قریب ایک بندر بیٹھا مالک کی اس حرکت کو کچھ حیرت بھری معنی خیز نظروں سے دیکھ رہا تھا۔ اور جب کوئی کتھی اس کی ناک پر آکر بیٹھتی تو وہ ہاتھ کی معنی سے اسے کپڑے کی کوشش کرتا، اور دانت کو سنے لگتا۔

سوما دل چسپی سے اس کی طرف دیکھتی رہی۔ تبھی اس کی نظر ایک کھبے کی اوٹ میں بیٹھی ہوئی لڑکی پر پڑی۔ جوسلے بیٹھے ہوئے ایک نوجوان سے باتیں کر رہی تھی۔ جانے ان میں کیا باتیں ہو رہی تھیں۔ بیچ بیچ میں وہ لڑکی جھینپ سی جاتی تھی۔ وہ دل چسپی سے ان کی طرف دیکھتی رہی۔ وہ سوچنے لگی: یہ بے گھر لوگ شاید اور لوگوں کی پر نسبت زیادہ مسکمی لوگ ہیں۔ جنھیں کم سے کم زمین جائداد کی تو چھتا نہیں رہتی۔ نوکری اور بیکاری کا خیال تو نہیں سستا۔ کاش وہ بھی انھیں خانہ بدوشوں کی زندگی کا ایک حصہ ہوتی۔

جانے وہ اور کیا کیا سوچے جا رہی تھی کہ بس کے ہارن نے اُسے چونکا سا دیا۔ اُس نے کلائی کی گھڑی دیکھی۔ بیس منٹ ابھی پورے نہیں ہوئے تھے۔ شاید بس ڈرائیور جلدی میں تھا۔

وہ بس میں آکر بیٹھ گئی اور نبل کی کھڑکی سے پھر ان بجاؤں کی طرف دیکھنے لگی۔ اب اسے صرف وہ لڑکا اور لڑکی ہی نظر آرہی تھی۔ اُسے ان کی باتوں میں بڑے نیک ارادوں کا اشارہ ملا۔ وہ سوچنے لگی: کیا اس کی زندگی میں کبھی ایسے لمحے آئے ہیں جب کسی نے محبت اور یقین کے ساتھ اُس سے گھل مل کر باتیں کی ہوں؟... اس کی زندگی کسی خانہ بدوش کی زندگی سے کم نہیں۔ پیچھے کی طرف وہ جھانکے تو اُسے لگتا ہے وہ گہری خندق میں دھنسی ہوئی ہے۔ بالکل تاریکی میں۔ تبھی درشن کی آواز نے اُسے چونکا دیا۔ اُدھر کیا دیکھ

رہی ہو۔؟“

”یونہی... شاید میدان میں بازار لگتا ہوگا۔“

”ہاں آس پاس کے علاقہ کے آدمی باسی اور شہر کے لوگ بھی اتوار کے اتوار یہاں مال بیچنے کو آیا کرتے ہیں۔ اور دن ڈھلتے ہی لوٹ جاتے ہیں۔ مرنے کا بازار لگتا ہے۔ سبزی بھجی اور ہڑیاٹری سے لے کر یہاں انسان بھی بک جاتا ہے۔“

”سچ...؟“

درشن سر کے اشارے سے ”ہاں!“ کہہ کر کچھ گھبرا گیا۔ اُس کا یہ گھبراہٹ سوما کو بڑا مصعوی لگتا ہے۔ وہ اُس کی طرف معنی خیز نگاہوں سے دیکھتی رہی۔

ڈرائیور نے اپنی سگریٹ کا آخری کش کھینچتے ہوئے جلا ہوا ٹکڑا گاڑی سے باہر پھینکا۔ پھر مارن بجایا اور منہ گھما کر پیچھے کی طرف دیکھا۔ یہ جاننے کے لئے کہ گاڑی میں سب سواریاں بیٹھ گئی ہیں یا نہیں، کنڈکٹر سے پوچھا ”ٹھیک ہے نا...؟“

ڈرائیور نے اشارہ کر کے چابی گھمائی۔ گھر گھڑا ہٹ کی آواز پیدا ہوئی اور بس آگے بڑھنے لگی۔

بس قصبہ سے ہو کر جا رہی تھی۔ اُس قصبہ کا ماحول بڑا پرسکون لگ رہا تھا۔ نہ کار، نہ بس، نہ ٹرام، نہ کبھی نہ ٹم ٹم۔ بس وہاں چند سائیکل رکشہ ہی دوڑتے دیکھے جاسکتے تھے۔ جہاں تک اس کی نظریں کام کرتی تھیں وہاں تک اسے کسی ٹیکسٹری یا کارخانہ کی چمنی بھی نظر نہیں آرہی تھی۔ لوگ جیسے اپنی مرضی سے چل پھر رہے تھے۔ اُسے لگتا جیسے وہ اتھا۔ ہویں صدی کے کسی قصبے پر گزر رہی ہے، صرف ایک بس کی گھر گھڑا ہٹ اسے نئی دنیا اور جدیدیت کا احساس دلا رہی ہے۔ درشن جب اُسے لے جا رہا تھا، وہ دنیا، وہ جگہ شہر سے زیادہ پرسکون اور قدرتی نظاروں سے بھری پڑی ہے۔ وہاں یہاں سے کہیں زیادہ تنہائی ہوگی۔ کہیں کھربانے پر مجبور کر دینے والی پراسراریت۔ کیا وہ اپنے آپ کو ایسے ماحول میں کھپا سکے گی...!

اُس نے محسوس کیا، اُس کی حالت اُس بھگوڑے جیسی ہے

قبوہ خانوں میں ناپچنے والی رتھانوں اور غلام عورتوں کے محافظ کے روپ میں اُبھرتا ہے اور کبھی وہ پتا بازار کے ہیر یعنی غنڈہ بد معاش کی شکل میں، جنہیں بائی جی کسی بد تمیز یا ضدی لڑکی کو سزا دلوانے کے لئے رکھتی ہے۔

چونہ نظروں سے اُس نے دیکھا، وہ سوچتا ہوا اسے گھورے ہی جلد ہاتھا۔ اپنا منہ پیر لینے کے سوا اس کے لئے اور کوئی چارہ نہیں تھا۔ وہ سوچ رہی تھی، بس میں اور بھی تو کوئی لوگ بیٹھے ہوئے ہیں، کوئی تو اسے نہیں گھور رہا۔ اگر کسی آدمی کی نظر اُس کو بچوں والے پر پڑی تو دیکھ کر وہ کیا سوچے گا...!

درشن نے اس سے ایک عجیب سا سوال کیا۔ "سوما ہاتھ ہار کیا خیال ہے۔ کیا ان جنگلوں میں خوفناک جانوروں کے؟" "ہو سکتے ہیں۔" "جولے سے وہ بولی۔" "جانور کہاں نہیں ہوتے؟" کہتے ہوئے اس نے تنکلیوں سے مونچھوں والے کی طرف دیکھا۔ اس کے تئیں اپنی لغت کا اظہار کرتے ہوئے اس نے ایک سکون محسوس کیا۔ "لوگ کہتے ہیں ان جنگلوں میں باقی اور شیر بھی ہیں؟" "ہوں گے، لیکن بنیزم کے۔" وہ دھبے سے ہنس دی۔ لیکن اسے لگا اُس کی ہنسی گے میں الجھ کر رہ گئی تھی۔ مونچھوں والا آدمی اسے گھورے ہی جا ہاتھا۔

"درا آپ سرک جائیے...!" بوقتہ پر بیٹھی نہیں عورتوں میں سے ایک بولی اور ڈھیر باری نظروں کی پروا کئے بغیر جاکیت کے من کھول کر اپنی گود کے خیمے بچے کو دودھ پلانے لگی۔ مونچھ والے کی نظریں اس منظر پر جم گئیں۔ اس کا جی چاہا وہ درشن سے کہے۔ "دیکھو وہ کالے مونہ والا آدمی کتنا عجیب لگتا ہے۔"

شاید درشن اُس سے پوچھ سکتا تھا "وہ اُسے عجیب کیوں لگتا ہے۔ وہ اس کی طرف کیوں دیکھتی ہے۔" تو شاید وہ کچھ نہ کہہ پاتی۔ لمحہ بھر لے لئے اُس کی آنکھوں کے سامنے وہ خانہ بدوش جوڑا گھوم گیا۔ اُس نے پچھلے اسٹاپ پر پک شپ کرتے دیکھا تھا۔ پھر اُس کے داغ میں وہی خیالات منڈلانے لگے۔ وہ کسی خانہ بدوش سے

جو دنیا کی نظروں سے کہیں چھپ جانا چاہتا ہے۔ اُس کا جی چاہا وہ درشن سے پوچھے۔ ابھی اور کتنی دیر بس کے ہچکولے کھائے پڑیں گے لیکن وہ تو جیسے کچھ خیالوں میں گھویا سا بس سے باہر جھانک رہا تھا۔

بس ہولے ہولے آگے بڑھ رہی تھی۔ سامنے جانوروں کا ریوڑ آگیا تھا شاید اُس تالاب کی طرف جا رہا تھا جس کی کچھ جگہ اُس نے بس اسٹاپ سے دیکھی تھی۔ اب وہ جھیل نہ تالاب اُسے دوزخ کی بھیل دیا۔ وہ دکھائی دیا۔ وہ جھیل ہی تھی۔ اُس میں بیج بیج میں کہیں لمبی گھاس اور کہیں کنول کے پھول دکھائی دیتے تھے۔ وہ نگین کنول دیکھنے لگی اُس جھیل کو ایک گندہ جوٹر سمجھنے کا اس کا اندازہ غلط تھا۔

کیسے تو اُسے احساس ہوا کوئی اسے بھانپ رہا ہے اس کے جذبات کے اتار چڑھاؤ کو۔ اس کے ذہنی انتشار اور بے چینی کو۔ ایک سفید پوش جسے بس میں بیٹھنے کی جگہ نہیں ملی تھی، بس کی ریڈنگ سے لنگ رہے بیٹ کو تھامے اس کی طرف متواتر دیکھے جا رہا تھا۔ اُس کے چہرے پر لمبی لمبی مونچھیں تھیں اور آنکھوں میں لالہ دورے۔ اُس کی بخت چہرے والے شخص نے ایک ہاتھ میں ہنرنا گپتی تھام رکھی تھی اور جس ہاتھ سے اُس نے بیٹ کو تھام رکھا تھا، اس کی انگلیوں میں پتھر لگی چاندی کی کچھانگوٹیاں چمک رہی تھیں۔ وہ سی۔ آئی۔ ڈی کا کوئی آدمی معلوم دیتا تھا۔ اس کی نظریں نیچیں اور پراسرار لگ رہی تھیں۔ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ وہ چنگی خانہ کے محکمہ کا کوئی آدمی ہو۔

وہ اُس کی طرف سے ہنرنا گپتی دیکھنے لگی۔ بس ایک کھلی مشرک پر گھسنے مایہ دار درختوں کے سایوں میں سے ہو کر بھاگی جا رہی تھی۔ اُس پاس ہرے بھرے پیڑوں سے لری جھوٹی جھوٹی پہاڑیاں تھیں، اُن کے دامن میں بسے گاؤں یہ سب دیکھ کر اسے اچھا لگا۔ لیکن اس کی تشنگی دور نہیں ہوئی۔ سفید پوش آدمی کا چہرہ اسے پریشان کر رہا تھا۔ اُس کے چہرے کی کڑخی اسے جانی پیچانی سی لگ رہی تھی۔ بھلے ہی کوئی چہرہ کھوٹا بدل بدل کر اس کے سامنے آئے پھر اُس سے کیا اصلیت چھپ جاتی ہے... کبھی یہ چہرہ اُس کے سامنے سرکس کے رنگ، اسٹرک کے روپ میں اُبھرتا ہے، کبھی دور مغرب کے

لمحہ جیسے منظر بدلت جا رہا تھا۔ صدیوں سے کھڑے یہ پہاڑ ایسے جنگل اپنے دامن میں قدرت کی ایک طویل داستان سیٹھے بیٹھے ہیں۔ اُسے قدرت سے لگاؤ ہے۔ جن دنوں وہ اسکول اور پھر کالج میں پڑھا کرتی تھی، کچھ ایسی شاعری اسے زیادہ اچھی لگتی تھی جس میں قدرتی مناظر کا ذکر ہو۔

ادہ... وہ ماضی میں کتنی پیچھے چلی گئی۔ انسان اگر چند لمحوں کے لئے پیچھے جھانک لے تو اُسے اندازہ لگ جاتا ہے، وہ کتنا آگے نکل آیا ہے۔ پیچھے وہ کیا اور کتنا کچھ چھوڑ آیا ہے۔

اُس کی نظریں موندھے والے شخص کی طرف گھوم گئیں۔ وہ اب کھڑا نہ رہ کر بس کی ادنیٰ والی بیٹی پر بیٹھ گیا تھا۔ اُس کے چہرے کے بھاء اور نظروں میں کوئی فرق نہیں آیا تھا۔ اُس کی آنکھیں پہلے کی طرح خوشخوار نظر آ رہی تھیں۔ بیٹھے کی آنکھوں کی طرح۔ اس نے جی کہہ اپنے عادت یعنی جھنگل میں آگیا تھا۔

”تو کیا ان جنگلوں میں شہر ہیں...؟“ اس نے درشن سے پوچھا جو اونگھو سا رہا تھا۔

اُس نے چونک کر کہا ”ہیں“

”تو پھر بیٹھے ہوں گے۔“

”ہوں...“

”تھیں تو کب رہے تھے۔“

درشن نے اس کی بات کا کوئی نوٹس نہیں لیا۔ اُسے چپکی سی آ رہی تھی۔

ایک کمزور قسم کی روکی کو اُبکانی سی آنے لگی تھی۔ وہ سرکھڑی سے باہر نکل کر نہ رکنے لگی۔ ماحول ہی بدل گیا اور سب کے من میں گھناؤنے پن کا احساس پیدا ہو گیا۔ اور بس دوڑتی ہی رہی۔

بس دوڑتی ہی رہی۔ ایک گھنٹہ تک مختلف موڑوں پر گھومتی ہوئی آگے بڑھتی رہی۔ کبھی آتا کبھی چڑھاؤ۔ یوں لگ رہا تھا شہر دینا کو جوڑ کر ایسی دنیا میں آگئی ہے جس کا جدیدیت سے کوئی رشتہ نہیں۔ لیکن وہ بوخچوں والا شخص۔ وہ میٹھا میٹھا اونگھے لگا تھا۔ اس دیرین جب بس کوئی موڑ لیتی ہوئی ایک طرف جھک سی جاتی تو وہ گرتا گرتا بھٹک کر

کھ نہیں۔ وہ ذہنی طور پر اب بھی بے گھر ہے اور جھگ رہی ہے۔ کنتھ کھڑے اعلان کیا۔ ”اب گھائی کی چڑھائی شروع ہوگی۔ جنہیں چکر آتے ہوں، وہ ہیرا کی کر کے بس سے باہر نہ جھانکیں اور سر جھکا کر بیٹھے رہیں۔“

بس ایک تنگ راستے سے بل کھاتی ہوئی اوپر چڑھ رہی تھی۔ گھائیوں کو پیچھے چھوڑتی ہوئی۔ پہاڑ شال اور بھوا کے درختوں سے بھرے پڑے نئے۔ چڑھائی چڑھتے ہوئے بس کی رفتار میں کمی آگئی تھی۔

درشن کہنے لگا۔ ”ایسے ایسے سات پہاڑ، یعنی سات گھائیاں یاد کرنے کے بعد ہی کچھ ہمارا علاقہ آتا ہے لیکن ہم پہنچ ہی میں اُتر جائیں گے۔“ وہ مافیٰ خیر نظروں سے اس کی طرف دیکھنے لگی۔ کیا ایسے جنگل

اور پہاڑی علاقہ میں قیام کرنا ان کے لئے ضروری تھا۔ اُس نے درشن سے کچھ نہیں کہا اور کھڑکی سے باہر جھانکنے لگی۔ سرک سے ڈیڑھ دو گز کے فاصلے پر گہری کھائیاں تھیں جنہیں ہرے بھرے درختوں کی شاخوں نے ڈھانک رکھا تھا۔ راستہ کافی خطرناک تھا۔ سنگ میل کے پاس لگے ایک بورڈ سے اُسے پتہ چلا جس پہاڑی راستہ سے وہ کوہ گزر رہے ہیں اس کی ادنیٰ تقریباً چار ہزار فٹ ہے۔ تب اسے احساس ہوا کسی بس کا تین چار ہزار فٹ گہری کھا میں گزنا کتنا خطرناک ہو سکتا ہے۔

اس پہاڑی علاقہ میں آنے کے لئے وہ درشن پر انعام نہیں دگا سکتی۔ اُس نے خود ہی اس سے کہا تھا۔ وہ تعصب کی بجائے کچھ دن کسی تنہا سی جگہ میں جا کر رہنا پسند کرتی ہے۔ گھر والوں اور اُس پاس کے لوگوں سے کہیں دور۔ پرایا آدمی تو اسے ایک بیڑیا جیسا لگتا ہے جو فنا کتے جیسا۔

پر اب وہ جہاں جا رہی ہے وہاں کے لوگ بھی اس کے لئے پرانے ہیں۔ اُن کی نظروں میں بھی پرلایا ہوگا۔ لیکن اُسے یقین ہے وہ جن لوگوں میں جا رہی ہے وہ سیدھے سادے لوگ ہوں گے خاص لوگوں کی طرف متوجہ نہیں۔

جنگل کی تنہائی پر سکون اور آرام وہ ہے... اسے محسوس کہ کہی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ وہ باہر نظریں گاڑے ہوئے تھی۔ ہر

وقت کیا ہوا ہے...؟“

اس نے اپنی کلائی کی گھڑی دیکھی۔ آج وہ اسے چابی دینا بھول گئی ہے۔ گھڑی تو بند تھی۔

وہ پلپٹا کے پاس جا کھڑے ہوئے اور نیچے ترائی میں بھاٹکنے لگے۔ ایک سے ایک سٹ کر کھڑے درخت، ان سے لپٹی اور اُٹھتی ہوئی لپٹیں، ان میں رنگ برنگے پھول بھی نظر آرہے تھے۔ نیچے کرائی میں ایک نالہ بہہ رہا تھا۔ شش شش کی ہلکی سی آواز پیدا ہو رہی تھی۔ اُس نالے میں ہتھکڑ سے پھٹا ہوا پانی تھا، برف کا گچھلا ہوا پانی نہیں۔ کیونکہ وہاں برف نہیں پڑتی تھی۔

سونا نے ایک طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا: ”وہ دیکھو ترائی میں کچھ گائیں اور پیٹیں چر رہی ہیں۔ ایک گدڑیہ بچہ مولینشیوں کی طرف آیا اور نو دوہاں ایک اٹیلے پر بیٹھ گیا۔

”ترائی کے باسی ہیں۔ انہیں جنگلوں میں رہتے ہیں۔ کھیتی کرتے ہیں اور ریوڑ پالتے ہیں۔“

کبیں کبیں کھیتوں میں دھان ہوا میں لہرا رہا تھا۔ کبیں زمین خشک پڑی تھی۔ اُس طرف دیکھتی ہوئی سواموسس کو رہی تھی قدرت کی نیرنگیوں کا انت نہیں۔

اچانک اس کی نظر بائیں طرف گھوم گئی۔ اس نے دیکھا وہ موغلوں والا آدمی بھی کچھ پرے ایک چوٹی پر بیٹھا سگریٹ کے کش لیتا ہوا بیوڑے ڈھنگ سے دھواں اُگل رہا تھا۔ وہ کچھ ایسے چونک گئی جیسے کچھ اسے جھوک کر پیروں تلے سے نکل گیا ہو۔ وہ درشن کے دائیں طرف سے ہٹ کر اس کے بائیں غل میں آکھڑی ہوئی۔

درشن نے تعجب سے پوچھا: ”کیا ہوا؟“

”کچھ نہیں۔!“ وہ بولی۔ ”جو بس میں ملیں۔“

وہ بس کی طرف ہولے۔ نیچے ترائی سے بے بسی کی من آنے لگی تھی۔ ایک پیار سی مینٹی سی دھن جواس کے حس دل کے تاروں کو جھنجھوتاتی ہے۔ وہ درشن سے بولی: ”تم نے ان موغلوں والے آدمی پر غور کیا؟“ ”کون؟ جو سگریٹ پھونک رہا تھا۔ درشن نے پچھلی طرف ذکر دیکھا۔

ایک نظر اس کی طرف دیکھ لیتا۔ وہ یوں محسوس کرتی جیسے اس کے ہاتھوں چابک کا ایک بھر پور وار اس پر پڑا ہے۔ وہ لڑی جاتی۔

کچھ دیر تک وہ ان حالات سے گزرتی رہی۔ پھر اُس نے اپنا سر درشن کے کندھے پر ٹیک دیا۔ آنکھیں بند کر لیں۔ اس طرح بیٹھنے سے اسے بڑی راحت کا احساس ہوا۔

پہاڑ پر ایک ہمار سی جگہ پر بس آکر ڈک گئی۔ بس کے دکنے سے اس کے اندر ہوا کا دباؤ کم ہو گیا۔ اُس کی آنکھ کھل گئی۔ بس کا کند کمر کد رہا تھا۔ ”بس کا انجن گرم ہو گیا ہے۔ پندرہ بیس منٹ کے لئے بس یہاں رُکے گی۔“

”آپ لوگوں کو اگر اپنی کوئی ضرورت پوری کرنا ہو تو کر لیں۔“ مسافر بس سے نیچے اُترنے لگے۔ چہے وہ اُترے جو دروازے کے پاس کھڑے تھے۔ پھر کچھ لوگ اور۔ دیکھتے ہی دیکھتے مسافر اُس پہاڑ پر ریگنے سے لگے۔

”چلو دس نیچے اُترا جانے۔ بیٹھے بیٹھے تو کمر ٹیڑھی ہوگی۔“ کہتا ہوا درشن بس سے نیچے اُترنے کے لئے اُٹھا۔

سوا بھی ساتھ چلی۔ وہ دونوں بس سے نیچے اُتر آئے۔ زمین پر پاؤں رکھتے ہی سوا نے محسوس کیا جیسے وہ دنیا سے دور کسی دوسری ہی زمین کے ٹکڑے پر ہے۔

جنگل کی پُر اسرار موسیقی، تانہ ٹھنڈی ہوا، وہ درشن کے ساتھ دفنہ دفنہ آگے بڑھنے لگی۔ شکر ایک ڈیڑھ دو فلائنگ کی دھن پر اپک اپلیں کے پاس سے بائیں طرف مڑ گئی تھی۔

”کتنی خوب صورت جگہ ہے۔“ درشن اُٹھا زخیال کے بنا نہ رہ سکا۔

”ہاں...!“

”جہاں ہم جا رہے ہیں وہاں سے یہ گھاٹی اور پہاڑ صاف نظر آیا کریں گے۔“

”اور کتنا سفر ہوتی ہے...؟“

”اور کچھ دیر بعد ہم اپنی منزل پر پہنچ جائیں گے۔ دیکھو تو

”ہاں۔“ بولے ہیں سے وہ بولی۔ ”اُس سے بہت ڈر لگتا ہے۔“

”کیوں؟“

اُس کا جواب اس کے پاس خاموشی تھی۔ کاش وہ اس سے کچھ کہنے کی جرأت کر سکتی۔ پھر بھی وہ بولی۔ ”ایسے ہی۔“

”بگلی کہیں کی۔ ایسے بھی کیا کسی سے ڈرا جاتا ہے۔“ درشن نے اس کا ایک ہاتھ اپنے ہاتھ میں لے لیا۔ وہ اُس کی طرف بڑھ رہے تھے۔ کچھ مسافران کی طرف دیکھنے لگے۔ انہیں شاید درشن کا یوں ننگا کر چلنا کچھ تعجب چیز لگ رہا تھا۔ وہ شاید سوچ رہے تھے۔ ایک گندڑے کے ساتھ حسین لڑکی... کیسا جوڑ ہے یہ۔

وہ بس میں آکر بیٹھ گئے۔ سومانے وقت دیکھا۔ بس کو رُکے پندرہ منٹ سے زیادہ بیت چکے تھے۔ گندڑے نے ہارن بجا کر شروع کر دیا تھا۔ مسافر بس کی طرف لوٹنے لگے۔ موٹھوں والا آدمی بڑے اطمینان سے سب کے پیچھے پیچھے چلا آ رہا تھا۔

چند منٹ بعد بس پھر بہیڑی سڑک پر پہنچی ہوئی چڑھ رہی تھی۔ وہی ہر پالی، وہی نظارے، وہی ہوائیں، وہی ماحول۔ کہیں ویرانی، کہیں کھیت اور کہیں گھنا جنگل۔ کہیں نالوں کا شور اور کہیں بہا بہا سنا سنا اور ذہن میں وہی کھولتے ہوئے خیالات... ایک تناؤ۔ اُس نے پھر درشن کے کندھے پر سر ٹیک دیا اور آنکھیں موند لیں۔ وہ ممکن اور نیند محسوس کر رہی تھی۔ کچھ دیر بعد اُس کی آنکھ لگ گئی۔

جب پھر اُس کی آنکھ کھلی تو اُس نے دیکھا، بس ایک ٹھسلی میلانی سڑک پر بے تماشا دوڑتی چلی جا رہی تھی جنگل اور پہاڑ کہیں پیچھے چھوٹ چکے تھے۔ سڑک کے کنارے سایہ دار درخت تھے، جہاں کچھ گائیں بیٹھی دکھائی دے رہی تھیں قریب ہی کچھ کھیل رہے تھے۔ درشن نے اسے جگاتے ہوئے کہا تھا۔ ”اٹھو گھاسیاں پار ہو چکی ہیں۔“ اور وہ میں سوچ رہی تھی۔ گھاسیوں کا سفر خوب صورت اور عجیب تھا۔ ”اگے اسٹاپ پر میں اُتر رہا ہے۔“ درشن نے اس سے کہا۔ ”کیا ہمارا ٹھکانہ آگیا...“ سومانے اباسی لیتے ہوئے پوچھا

”ہاں، سمجھ آئی گیا۔...!“

اس کے دل میں مسرت کی ایک کلی چٹکی۔ سامنے نظر سے دوڑائی تو دیکھا، وہ موٹھوں والا شخص وہاں نہیں تھا۔ اس کی نظر ساری بس میں گھوم گئی۔ وہ کہیں دکھائی نہیں پڑا۔ اُس کی خوشی دوگنی ہو گئی۔ اُس کا بقی چاما، وہ درشن سے پوچھے، ”وہ بھیڑیا کہاں گیا... لیکن وہ فوراً ہی سوچنے پر مجبور ہو گئی۔ وہ بیکار رہی اُس آدمی کو شک اور شبہ کی نظر سے دیکھ رہی تھی۔ بیکار اُس کے بارے میں ایک فرسودہ رائے قائم کر رہی تھی اور اس سے خوف کھا رہی تھی۔ نہ تو اُس نے اُس سے کوئی گفتگو کی تھی، نہ کچھ کہا تھا نہ کر دیا تھا۔ پھر کیوں اس کے تبیں مستوک تھی۔ حقیقت میں یہ اُس کے اپنے ضمیر کی کمزوری تھی۔

بس اٹھ اسٹاپ پر ایک چوڑے سے قصبہ میں جا کر رُک گئی۔ وہیں اُترنا تھا انہیں۔ سومانے پہلی بار آئی تھی۔ اُس نے محسوس کیا وہ ہنگاموں کی دنیا سے اتنی دور چلی آئی ہے کہ وہاں اسے کبھی اپنی آواز ہی چونکا دیا کرے گی۔

جوں ہی وہ درشن کے ساتھ بس سے نیچے اُتری، کچھ مزدور قسم کے لوگ آگے بڑھے۔ انہوں نے درشن کو سلام کیا۔ اُن کے ساتھ ایک آدمی اور تھا جس نے پوٹیسوں جیسا خاکی پہنا دا پہن رکھا تھا۔ سر پر انگریزی طرز کی ہیٹ لگا رکھی تھی۔ وہ کامگاروں کا سردار لگتا تھا۔ اُس نے آگے بڑھ کر درشن سے ہاتھ ملایا اور خوش آمدید کہا۔

درشن نے سومانے کا اُن سے تعارف کراتے ہوئے کہا۔ ”سوما! یہ ہیں بنرجی بالو اور اُن کے نفل میں رحمان خاں۔ ہمارے ٹھیکہ کا کام یہ سب مل کر دیکھتے ہیں۔“

رحمان نے مزدوروں کو اُن کی زبان میں کچھ کہا۔ اور وہ سب مل کر سامن میں سے نیچے اُتارنے لگے۔

”چلے آدھر چلے۔“ بنرجی بالو نے پاس کھڑی ایک دنگن کار کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا۔ ”آپ لوگ اس پر چل کر بیٹھے۔“

”تم اُن کے ساتھ جاؤ سوما اور کار میں بیٹھو۔ میں سامان اُتارواؤں۔“ بنرجی بڑے مہذب طریقے سے ہاتھ کا اشارہ دیتے ہوئے

دو ہندروہ بیس منٹوں میں ہی بیسی کو مٹی پہنچ گئے۔ اُس نے محسوس کیا وہ ہنگامہ بھری دنیا سے اور بھی دور چلی آئی ہے۔ بیسی کو مٹی ہوا میدان میں تھی۔ ایک طرف مکڑی کے ٹٹوں کے بڑے بڑے ڈھیر پڑے تھے۔ اُس طرف کا رخانہ بھی تھا۔ کا رخانہ جس شاہد کا محل رہا تھا۔ کیوں کہ اُسے کی گھر گھر اہٹ کے ساتھ ساتھ سائیں سائیں کی آواز بھی صاف سناؤ دے رہی تھی میدان کے بائیں طرف جھونپڑے تھے جنگلی درختوں کی بھڑکتی جھونپڑوں سے کچھ دور تر اندھے انہیں دیکھنے کے لئے ہاتھ پر رکھ کر آئے۔ یہ سیدھے سادے لوگ میرے پڑوسی ہوں گے۔ یہ جان کر اُسے خوش ہوئی۔

جنگل کی آواز نے اپنی ہاشا میں بزمی سے کچھ کہا۔ جس کا جواب اُس نے جھنجھکا ہٹ میں دیا اور دشمن سے بولا۔ دیکھئے نا اچھی آپ لوگ پہنچ رہی ہیں اور چنتا اسے سنے لگی۔ پوچھتی ہے کیا آپ لوگ بے سفر کی تھکا کان دور کرنے کے لئے ٹھنڈے پانی سے اشان کرنا پسند کریں گے ہم بولے ہیں ذرا انہیں آرام تو لے لینے دو۔“

غسل کرنے اور کھانے کے بعد دن کا بیٹ گیا تھا۔ دشمن لکھا کر دگیا تھا۔ وہ بھی لیٹ جانا چاہتی تھی لیکن اس نے دیکھا بستی کی بہت ساری عورتیں اُس سے ملنا اور اس سے گفتگو کرنا چاہتی ہیں۔ وہ اُن میں جا بیٹھی۔

وہ اُن درختوں سے فرائض سے ملی۔ دیر تک اُن کی باتیں سنتی رہی۔ کچھ اُس کی سمجھ میں آیا کچھ نہیں۔ اور جب وہ جنگل میں لوٹی اندھیرا اُترنے کو تھا۔ دشمن تب تک سو رہا تھا۔ اُس کا جی چاہا وہ اسے جگا دے۔ پھر کچھ سوچ کر اُس نے ایسا کرنا مناسب نہیں سمجھا۔ وہ بغل میں ایک چد پائی پر لیٹ گئی۔ دیر تک لیٹی رہی۔ اب اسے اکیس پن کا احساس ہو رہا تھا۔

تھوڑی دیر بعد رات کا سنا چاروں طرف پھیل گیا تھا سائے گھٹا جنگل کے لئے بہار جیسے نظر آئے لگتا تھا۔ مزدوروں کی جھونپڑوں میں سے جھانکتی ہوئی مدھم سی روشنی، چول کو اور اداس بزمی تھی۔ رات کے پچھلے پہر کی خاموشی کو جنگل کے جیو جنتوں کی آوازیں کچوک سی رہتی تھیں۔ جہاں وہ پہلی ہوئی خاموشی اور دیرانی۔ لیکن اسے

بچے تلے قدموں سے اسے دینگن کار کی طرف لے چلا۔

وہ کار میں اگلی سیٹ پر بسمل کر بیٹھ گئی۔ بس کے سفر سے اس کی طبیعت اکتا گئی تھی۔ اُس نے دیکھا، درشن مزدوروں سے سامان اترنا کہ اُس کی طرف آ رہا ہے۔

وہ بڑی تھکان محسوس کر رہی تھی۔ وہ جلد ہی منزل پر پہنچ جانا چاہتی تھی۔ وہ تھکی تھکی نظروں سے درشن کی طرف دیکھ رہی تھی۔

سامان دینگن کار کے پیچھے حصہ پر لگ گیا۔ درشن بھی ٹھیک اس کی بغل میں بیٹھ گیا۔ اور درشن کی بغل میں بزمی۔

بزمی نے کار اسٹارٹ کی جو دھول اُڑاتی ہوئی کچی سڑک پر دوڑنے لگی۔

وہ کھلے میدان سے پھر جنگل کی طرف جا رہے تھے۔ دور درختوں کی اوٹ میں ایک پرتامکان جھانکتا دکھائی دے رہا تھا۔ ایسا لگ رہا تھا۔ دس کی اونچی سی جگہ پر بنا ہوا ہے۔ درشن نے انگلی سے اُس طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا ”ہیں وہیں جانا ہے۔ وہ جہاں پہلی کو مٹی دکھائی دے رہی ہے۔ وہیں مکڑی کا ٹٹے کے آسے لگے ہوئے ہیں وہیں قلی مزدور رہتے ہیں۔ ان کی چھوٹی سی بستی ہے۔ بڑی خوبصورت جگہ ہے۔“

”سڑک را راستہ میں کوئی تکلیف نہیں ہونا؟“ بزمی نے بنگالی لہجہ میں پوچھا۔

”نہیں بالکل نہیں۔“

”آپ کا چھٹی مل گیا تھا۔ ہم دونوں سے۔ دن آپ کا راستہ دیکھتا تھا۔“

”طبیعت خراب ہونے کی وجہ سے دونوں رک کر ادھر آنا پڑا۔“

کار اوڑھ کر بڑا راستوں سے ہوتی ہوئی تیزی سے دوڑی جا رہی تھی۔ اس کی رفتار بس سے کہیں زیادہ تیز تھی۔ پچلو لے بھی زیادہ آ رہے تھے۔ راستہ کچھ تھا۔ مزد بھی کافی تھے۔ سو خاص کر رہی تھی یہ اس کی اپنی زندگی کے موڑ ہیں۔

چھپائے گی۔ جب تک حقیقت اس کے من میں دبی رہے گی وہ ایک بے چینی اور افسوس ناک حالات سے گزرتی رہے گی۔

اچانک وہ کچھ آہٹ پا کر چونکی۔ سوکھے پتے کس کے پیروں تلے پر کر چڑھا رہے تھے۔ ایک بیوی سا پی طرف بڑھتا ہوا دیکھ کر وہ بولی... ”کون ہے؟“

”ہم بنرجی...“ قریب آکر بنرجی نے کہا ”اندھیرا اس اس پرکا راب کا ادھر کھڑا ہوتا ٹھیک نہیں ہے مسٹر درشن۔ ادھر سناپ بچھو کا بہت ڈر رہتا ہے۔“

”مسٹر بنرجی! کیا اس جنگل میں بھانک جنگلی جانور بھی ہیں؟“ اُس نے دیکھا ’بنرجی کی آنکھیں جیسے اندھیرے میں بھی چمک رہی تھیں۔“

”ہاں ہے، لیکن ڈرنے کا بات نہیں ہے۔ چلے بنگلہ کا بھیڑ چلے۔“

اُس نے اُس سے اور کوئی بات نہیں کی اور چپ چاپ بنگلے کی طرف ہوئی۔

جب وہ سونے کے کمرے میں داخل ہوئی تو اس نے دیکھا درشن جاگ رہا تھا۔ اُس کے اٹھ میں ایک انگلیش میگزین تھی اور وہ اس میں تصویریں دیکھ رہا تھا۔ اُس کے قدموں کی آہٹ پا کر وہ اس کی طرف متوجہ ہوا اور بولا۔ ”کہاں چلی گئی تھیں...؟“

”باہر ہوا کھائے۔“

”میں سمجھتا ہوں چند ہی دنوں میں تمہارا یہاں سے من بھر جائے گا۔“

”نہیں! مجھے یہ جگہ بہت پسند ہے۔ یہاں کے لوگ اور یہاں کا ماحول بھی جی چاہتا ہے رات بھر سامنے والی کھڑکی کے قریب کھڑی رہنا جنگل اور پہاڑوں کی طرف دیکھتی رہوں۔“

”کیوں...؟“

سو اس سوال کا کیا جواب دے رہا ہے جنگل گایا کرتا ہے رات کے تنہا لمحوں میں لیکن سب لوگ اس کی ناگ کو سن نہیں پاتے۔ ٹھیک سی طرح جیسے درشن اُس کے من میں یہاں راز کو نہ سن پاتا ہے نہ سمجھ پاتا ہے۔ لیکن

لگا جوں جوں رات بیتتی جائے گی شاید جانوروں کا شور بڑھتا جائے گا۔ نیز ہمایوں چلیں گی۔ جنگل کا چنے گا، کوئی پیسے کا چٹائے گا، کوئی قہقہے لگائے گا۔ یہ آواز اسے چونکاتی رہے گی۔ وہ سوچ رہی تھی کیا وہ اسی تنہائی کی تلاش میں اتنی دور دوری آئی...!

ایک احساس اب بھی اس پر مسلط تھا۔ وہ درشن کو اُس کے عزیز و اقارب سے اتنی دور کیوں لے آئی۔ اس میں اس کی اپنی خود مغرضی ہی تو کاغز ماہ ہے۔

وہ گھر سے باہر گھر سے پٹے میدان میں نکل آئی۔ پھر اُس کا دماغ پریشان تھا۔ نا وہ درشن کو چاہت لگی تھی۔ پر اُسے اس سے شادی نہیں کرنا چاہئے تھی۔ اس لئے کہ وہ اپنے آپ کو اُس کے قابل نہیں سمجھتی تھی۔ وہ تو اُس کے گھر والوں کے ساتھ ایک ناک سا کھیتی چلی آئی ہے۔ جو نا ناک۔ اُس نے جو گورنمنٹ کے روپ میں اس کے گھر میں جگہ بنائی تھی تب وہ اس کام میں بالکل نازی تھی۔ یہ درست ہے کہ وہ کچھ تعلیم یافتہ ہے۔ ایک اچھے گھر سے اس کا تعلق رہا ہے۔ لیکن... ہوا کا ایک جھونکا آیا اور اس کے جسم میں کیچی سی دورنگی۔

لیکن اس کی زندگی کے چند سال شہر کی گلیوں میں بیتے ہیں۔ بند کرد میں۔ غیر معروف لوگوں کے ساتھ تنہائیوں میں۔ اُس کی گنتی ہزاری عورتوں میں تھی یا ہو سکتی تھی۔ اسے اپنی زندگی سے نفرت تھی۔ اُس نے اس سے آزاد ہونے کی کوشش کی۔ ان کوششوں کی کہانی اس کے سوا شاید اور کوئی نہیں جانتا۔ اگر کوئی جانتا بھی ہوگا تو وہ اس سے کافی دور چلی آئی ہے۔ پرانی دنیا سے بہت دور۔!

لیکن وہ مہنجوں والا آدمی۔ اُسے دیکھتے ہی وہ اپنی پرانی دنیا میں لوٹ گئی تھی۔ جس ماحول سے وہ برسوں پہلے دور چلی آئی تھی وہ اُس کی آنکھوں کے سامنے گھومنے لگا تھا۔

چاروں طرف سے اسے گھرے ہوئے اندھیرا، لگا وہ اس کے من کی بات سن رہا ہے۔ اُس کا راز کب تک راز بنا رہ سکے گا۔ اُسے چاہئے وہ درشن سے خود سب کچھ کہہ دے۔

وہ درشن سے سب کچھ کہہ دے گی۔ اُس سے کچھ بھی نہیں

کشملش

فخالدین عارفی

کا اندازہ ہوا قاتلہ خوب صورت ہونے کے ساتھ ساتھ بہت ذہین اور باشعور بھی ہے۔۔۔۔۔۔ جب کسی لڑکی میں حسن اور ذہانت دونوں یکجا ہوجاتی ہیں تو اس لڑکی کے لئے کئی مسئلے بھی پیدا ہو جاتے ہیں اور عام طور پر یہ دیکھا گیا ہے کہ ایسی لڑکیاں اپنی عملی زندگی میں خوش نہیں رہ پاتی ہیں۔۔۔۔۔۔ اور شہبلا کے اندر مجھے یہ دونوں خوبیاں ایک ساتھ نظر آ رہی تھیں۔ لہذا غیر ارادی طور پر میں خود کو شہبلا سے قریب محسوس کرنے لگا تھا۔ اس کے اندر ایک شے تھی جو مجھے ہم لمحوں کی طرف کھینچ رہی تھی۔ اور دنیا جذبات کے تیز دھارے میں ایک تنگ لی مانند بہتا چلا جا رہا تھا۔ دور اور بہت دور۔۔۔۔۔۔

شہبلا میری ہی طرح ایک شادی شدہ عورت ہے وہ اپنے سہاگ کی امانت ہے اور شہبلا میری زندگی میں داخل ہونے والی وہ پہلی عورت تھی جس نے احساسِ دل سطر پر مجھے سب سے زیادہ متاثر کیا ہے۔ میری زندگی میں اس نے ایک خاص اہمیت حاصل کر لی ہے اور اب میں اس کے وجود کے آئینے میں اپنی تصویر دیکھنے لگا ہوں۔۔۔۔۔۔

شہبلا ملاقات سے قبل میں پیار و محبت کا قائل نہ تھا اور لفظ پیار میرے نزدیک ایک خوبصورت لہجہ ایک سینہ دھولارہ زبیر کی پیاس بجھانے کے لئے ہوس کے ایک ایسے چھلکتے ہوئے خوبصورت جام کی مانند تھا۔ جسے

وہ بہت خوب صورت تھی۔ اس کے چہرے کے نقوش کافی تنکھے تھے۔ اس کے کنول جیسے چہرے کے درمیان اس کی جھلی جیسے آنکھیں تو اور بھی خوب صورت تھیں۔ وہ اکثر خاموش رہا کرتی، لیکن اس کی حسین آنکھیں ہمیشہ کچھ بولتی رہتی تھیں۔ کچھ کہتی رہتی تھیں۔۔۔۔۔۔ اس کے خوب صورت یا قوتی ہونٹ یوں تو کم حرکت میں آتے لیکن جب وہ کچھ بولتی تھی تو یوں گمان ہوتا تھا کہ جیسے گلاب کی دو پنکھڑیاں عالم شباب میں ایک دوسرے سے ملنے کی کوشش کر رہی ہوں۔

وہ کسی اسکول میں ٹیچر تھی اور اس سے میری پہلی ملاقات ایک۔ (Evaluation Centre) ایک کامیون کی جابنگ کے دوران ہوئی تھی۔ ہم دونوں کا سبکٹ چونکہ ایک ہی تھا اس پر پڑس دونوں تک میرا اداس کارفرما کا ساتھ ملاؤ کہ مزید تباہ کن مزاحمت کی حیثیت سے بھال کی گئی تھی اس لئے کہ اس کی سروس ابھی بہت کمزور کی تھی۔ نئی ہونے کی وجہ سے (Mask Field) اندر کمپیوٹر ڈیٹا (Computer Data) وغیرہ تیار کرنے میں کافی دشواریاں ہو رہی تھیں، جس کی وجہ سے شروع میں وہ پریشان سی نظر آ رہی تھیں لیکن جب میں نے اسے کچھ بنیادی باتیں بتائیں تو وہ خود بھی سب کچھ سمجھ گئی تھی اور پھر اسے کسی طرح کی پریشانی نہیں ہوئی تھی جس سے مجھے اطمینان ہوا۔

محمد پور۔ شاہ گنج۔ پٹنہ ۶۔۔۔۔۔۔ ۸

گھر میں سارے اختطامات کر رکھے ہیں لیکن اس نے کبھی شہلا کی آنکھوں میں جھانک کر اس کے دل میں سلگتے ہوئے اس کو الاؤ دیکھنے کی کوشش نہیں کی ہے جو ہر لمحہ اس کے وجود کو موم کی طرح پگھلا رہا ہے وہ تو ایک شکاری ہے جس نے آکاش میں اڑتی ہوئی ایک خوب صورت اور سنہری چڑیا کو اپنے آنگن میں مونے کے ایک پنجرے میں قید کر رکھا ہے۔ شہلا نے سوچا تھا کہ شاید اس کے بوندہ کو کڑی چھوڑ دے مگر لیکن اب تو اس کی نوکری ہی اس کے جینے کا تنہا سہارا ہے اس کے سہارے تو وہ اپنے گھر کے اذیت ناک ماحول سے باہر نکل کر کھڑا دیکھ لے گا میں سانس لے سکتی ہے۔ لیکن گھر لوٹنے کے بعد تو پھر وہی لذت ناک تنہائی، مزیدہ مزیدہ احساس کی گرجیاں اور ارادوں کے سونے کھنڈرات جیسے اب اس کا مقدر بن چکے ہیں۔ رات گئے جب آفتاب گھر لوٹتا تو وہ اس کی قدم پوس کے لئے اپنی نگاہیں بھجائے رہتا۔ اپنی باموں کا ہمارا اس کے گلے میں اپنے پیار کی سوغات کے طور پر پیش کرتی لیکن ڈاکٹر آفتاب کی نگاہ میں تو ان باتوں کی جیسے کوئی اہمیت ہی نہیں۔ اس پر شہلا کے ناؤک اور لطیف جذبات و احساسات کا کبھی کوئی اثر ہی نہیں ہوتا اور تب شہلا اندر ہی اندر سسک سسک کر دم توڑتی رہتیں۔

دوسری طرف میری بیوی میرے بدلے ہوئے حالات سے اچھی طرح واقف ہے۔ وہ یہ جان چکی ہے کہ میں ہر لمحہ کسی کے لئے تڑپتا اور سلگتا رہتا ہوں، کسی کی یادوں کو گلے لگا کر بہروں آنسو بہانا میرا شعلہ بن چکا ہے۔ کبھی کبھی تو وہ مجھے بوجھ بھی بیٹھتی ہے۔

"آخر آج کل آپ کو کیا ہو گیا ہے؟ ہمیشہ کسی فکر میں خرقہ رہتے ہیں۔ نہ وقت سے کھانا نہ وقت سے سونا، آخر اس کے بے ترتیب زندگی آپ کب تک گزاریں گے؟ خدا را مجھے بھی تو کچھ بتائیے اتنا غریبوں سمجھتے ہیں مجھے دن کی باتیں اگر دل

پینے کے بعد پیاسے کی پیاس اور بھی تیز ہو جاتی ہے لیکن شہلا سے ملاقات کے بعد مجھے شدت سے اس بات کا احساس ہوا تھا کہ میرے خیالات درست نہیں، مجھے اپنے اس نظریے کی بنیاد بہت ہی کمزور اور کھوکھلی محسوس ہوتی تھی.....

شہلا کی باتیں بہت خوبصورت اور جذباتی ہوا کرتی ہیں۔ اس کی زبان سے نکلے ہوئے ایک ایک لفظ میں مجھے پیار و محبت اور خلوص و اپنائیت کی خوشبو چھیسی محسوس ہوتی ہے لیکن جو شک کے ساتھ ہوس اور جذبات کے ساتھ دانش مندی کے دامن کو کبھی اپنے ہاتھ سے نہیں چھوٹے دیتی۔ شہلا نے مجھ سے ایک روز کہا تھا!

"انسان کی زندگی میں جوشے مرکزی حیثیت حاصل کر لے لے پالینا سب سے بڑی خوشی اور کھو دینا سب سے بڑا غم ہوتا ہے....."

اور یہ کہہ کر وہ خاموش ہو گیا اور منموم ہو گئی تھی۔ جیسے خود بھی اپنی باتوں کی گہرائیوں میں اترنے کی کوشش کر رہی ہو وہ اسے اس حال دیکھ کر میں بالکل تڑپ اٹھا تھا لیکن میری زبان پر حالات نے سخت ہرے بھا دیئے تھے اور میں بہت کچھ کہنا چاہتے ہوئے بھی کچھ نہ کہہ سکا تھا.....

شہلا کا شمار ہر ایک کامیاب اور مشہور ڈاکٹر ہے۔ گھر میں کسی چیز کی کمی نہیں ہے۔ دولت کی ریل پیل ہے اور یہ دولت ڈاکٹر آفتاب کی زندگی میں کوئی نئی چیز نہیں ہے بلکہ خاندانی ہے۔ ڈاکٹر آفتاب کے والد بھی اپنے دور کے ایک مشہور فزیشن تھے۔ اور انہوں نے بے انتہا دولت کمائی تھی جس کا تنہا وارث آج ان کا اکلوتا بیٹا ڈاکٹر آفتاب ہی ہے۔ لیکن پھر بھی آفتاب کے اندر دولت کمائے کی ہوس کچھ نہیں ہے۔ وہ دن رات روپے کمانے میں اپنے آپ کو مصروف رکھتا، شاید وہ یہ سوچتا ہے کہ دولت سے انسان دنیا کا ہر کچھ شانتی اور خوش خرید سکتا ہے..... ڈاکٹر آفتاب نے بظاہر شہلا کی خوشی کے لئے

لا علاج ہے اور اب تو مجھے کسی کی یادوں کو گھلے لگا کر تاعمر روتے اور سکھتے ہمارہنا ہے۔ لیکن میں کچھ سوچ کر ایسا نہیں کر پاتا ہوں۔ میری بیوی میرے سامنے نگاہیں جھکائے کھڑی ہے۔ اور اس کی آنکھوں میں آنسوؤں کے قمعے روشن ہیں جو شاید میری زندگی کے اندھیرے کو اجالے میں تبدیل کر دینا چاہتے ہیں۔ لیکن سچ تو یہ ہے کہ مجھے اپنی بیوی کی شخصیت میں کبھی پیار و محبت کی وہ بھیجی نہیں خوشبو محسوس ہی نہیں ہوتی جس کی تلاش و جستجو میں آج تک در در بھٹک رہا ہوں۔

اس وقت مجھے شہلا کی کہی ہوئی وہ بات یاد آرہی ہے کہ دنیا کے تمام مرد اور عورتیں خواہ وہ عمر کی کسی منزل میں ہوں بنیادی طور پر پیار کے بھوکے ہوتے ہیں اور میں بہت سنجیدگی سے یہ سوچ رہا ہوں کہ وہ پیار آخر کہاں ہے جس کی تلاش و جستجو میں شہلا / میں / اور میری بیوی کی طرح دنیا میں نہ جانے اور کتنے انسان بھٹک رہے ہیں ؟

بقیہ ۹۷ کا - سرسیر کا بیری کا فکری

انسانی موضوعات اہمیت کے حامل ہیں۔ ان کی شاعری سے ہماری تہذیبی اور ثقافتی تاریخ بھی بنتی ہے اور عروج و زوال کی لہروں کا اندازہ بھی ہوتا ہے۔ سرسیر جس حد تک حساس ہیں اس حد تک صاحب شعور بھی، اسی لئے ان کے فن میں ان دونوں عناصر کا حسن ترتیب دکھائی دیتا ہے۔ سرسیر کا لہجہ راست اور پراثر جیسا ہے اور جلاشوی محاسن سے معمور بھی !

اور شاعری کی وہ روایتیں جو غزل کوئی سے شاعر ہوا کر تہذیبی زندگی کی آئینہ دار ہوئی ہیں، شاعری انادیت کی مضبوط امین ہیں۔ سرسیر نے اس بارامنت کو کامیابی سے ساتھ عوام و خواص تک پہنچانے کی کوشش کی ان کی شعری تخلیقات میں جذبہ کا خلوص، موضوع سے غیر معمولی دلچسپی، اظہار میں سادگی مگر اسلوب شعر پر پوری گرفت کی گونا گوں خصوصیات ملتی ہیں۔

یہ میں رکھی جائیں تو اس سے دل کا بوجھ بہت بڑھ جاتا ہے۔ میں آپ کے دکھ سکھ کی ساتھی ہوں پھر آپ اپنا دکھ مجھ سے کیوں بھپاتے ہیں۔ اور پھر وہ رونے لگتی ہے بہت روتی ہے جیسے اپنے آنسوؤں کے سیلاب میں ساری دنیا کو غرق کر ڈالے گی۔۔۔۔۔۔

میں اپنی بیوی کی باتیں سن کر بہت بے چین ہو جاتا ہوں مجھے یاد آتا ہے کہ ایک روز جب میں نے اپنے دل کے اسی بوجھ کو لہکا کرنے کے لئے شہلا سے پہلی مرتبہ اپنی محبت کا اظہار کیا تھا تو میری باتیں سن کر اچانک وہ بہت سنجیدہ ہو گئی تھی۔ اس نے اپنی آنکھیں اٹھا کر میری جانب کچھ عجیب سی نظروں سے دیکھا تھا اس کی جھپکیں آٹکھیں شاید مجھ سے بہت کچھ کہنا چاہتی تھیں لیکن حالات نے اس کے لبوں پر مہر سکوت ثبت کر دی تھی۔ میں نے شہلا کو آسایا تھا۔ ”کچھ کہو بھی تو۔۔۔۔۔۔ کچھ کہنے سننے سے انسان کا بوجھ ہلکا ہو جاتا ہے۔“ اور میری زبان سے ہمدردی کے چند بول سن کر وہ اور بھی مضطرب ہو اٹھی تھی۔ اس کی آنکھوں میں آنسو جھلک اٹے تھے اور میں نے محسوس کیا تھا جیسے شہلا کی چھلکی ہوئی آنکھیں مجھ سے کہہ رہی ہوں۔

”میں بہت مجبور ہوں“ حالات نے میرے پاؤں میں زنجیر ڈال دی ہے۔ لیکن اتنا ضرور سچ ہے کہ دنیا کے تمام مرد اور عورتیں خواہ وہ عمر کی کسی منزل میں ہوں بنیادی طور پر پیار کے بھوکے ہوتے ہیں۔ انہیں کسی کی بے لوث چاہت کا انتظار رہتا ہے اور پھر شہلا کی آنکھوں سے آنسوؤں کی دو موٹی موٹی بوندیں گر کر زمین پر پھیل گئی تھیں۔۔۔۔۔۔

اور آٹھ اپنی بیوی کی زبان سے یہ سن کر کہ کچھ کہنے سننے سے دل کا بوجھ ہلکا ہو جاتا ہے میں اپنے دل پر ایک جاری بوجھ محسوس کر رہا ہوں۔ دل میں ایک خیال آئے کہ اپنی بیوی کو ساری باتیں بتا دوں لے یہ کہہ دوں کہ اب میری فکر چھوڑ دے اس لئے کہ مجھے تو اب ایک ایسا روگ لگ چکا ہے جو

بلا عنوان

رخسانہ صدیقی

کردوں لیکن ہر دفعہ کوئی نہ کوئی مسئلہ منہ لمٹے میرے سامنے کھڑا ہو جاتا ہے۔ کبھی ان کے گھر سے خبر آتی ہے کہ سسر کی طبیعت خراب ہو گئی۔ اور پھر دواؤں میں ان کی آدمی تنخواہ چلی گئی۔ کبھی چھوٹی مندر کے سسرال ملے کوئی نہ کوئی مسئلہ کھڑا کر دیتے ہیں۔ بڑی مشکلوں سے تو ہم چھوٹی کی شادی کر پائے تھے۔ وہ بھی برس برس روزگار کا رکھا تھا نہیں آیا تھا۔ لڑکا ابھی طالب علم تھا۔ اور اس کی دہر سے کوئی نہ کوئی سدا آئے دن بن بلائے مہمان کی طرح کھڑا ہو جاتا۔ کبھی جناب کو کتا بوں کی غدرت ہوتی تو کبھی انکرا انیشین فیس کی اور کبھی خود خند رانی اپنے نوزائیدہ بچے کے ساتھ وارد ہو جاتیں۔ اور پھر سارے اخراجات ان بے چارے کے سر۔ چاہے بچے کی دوا ہو یا پھر خند رانی کے لئے ٹانگ کی شیشی اور رخصتی کے وقت تو کم از کم پانچ سو لگ ہی جاتے اور پھر اس کی کمی کی تلافی مجھے پورے چھ مہینے تک کرنی ہوتی۔ اُن میں تو تنگ آ گئی تھی اس کھینچ تان کی زندگی سے۔ شادی کے بعد کی میری پوری زندگی گھر کا بجٹ اور بچت کرتے کرتے گزر گئی اور آج میری شادی کی ساتویں سالگرہ ہے۔

ہم لوگوں نے تو میری جھجکیا تھا۔ ظاہر ہے اس کمی کا رونا کس کے پاس رو دیا جاتا۔ خود کیا ہے تو خود جھگڑتوں۔ میرے اس عمل کا کوئی جوابدہ نہ تھا اور نہ ہی کوئی پُرسان حال۔

اور آخر کار تنگ آ کر میں نے ایک پرائیویٹ فارم میں ملازمت اختیار کر لی۔ پرائیویٹ فارم جہاں کام زیادہ اور پیسے کم۔ جہاں دن بھر یعنی سات گھنٹے کام کے عوض مہینے میں صرف چار سو روپے۔ وہ بھی ڈیڑھ سو

آج پھر میرا بیٹا راجو مجھ سے سوال کرے گا۔ ”مٹی آپ میری سائل کل لے آئیں۔“ اور آج میں پھر اُسے پہلانے کا دوسرا بہانہ ڈھونڈوں گی۔ آج میں کہوں گی ”بیٹا اچھی لکھنی کی سائل اچھی اس کی دکان میں آئی ہی نہیں ادا نہ کر لے کہا ہے کہ ایک مہینے بعد اچھی سائل آئے گی۔ اس بات کو میں قریب چھ مہینے سے دُہرا رہی ہوں۔ میں اُسے روز کوئی نہ کوئی بہانہ کر دیتی ہوں۔ یہ اساتذہ تھنا معصوم بچہ یہ نہیں جانتا کہ ایک مہینے میں کتنے دن ہوتے ہیں اور یہ بھی نہیں کہ ایک اچھی سائل کی قیمت کتنی ہوتی ہے۔ وہ سمجھتا ہے کہ سائل نہ ہوتی کوئی چھوٹی موٹی چیز۔ ہر گی جسے میں اُسے روز لا کر دیا کرتی ہوں۔ جیسے گیند، چاکلیٹ بسکٹ وغیرہ وغیرہ۔ وہ یہ بھی تو نہیں جانتا کہ ان چیزوں کو خریدنے میں مجھے اپنے کرایے کا پیسہ نکالنا پڑتا ہے۔ پیسے کے بدلے بس میں سخر کرتی ہوں۔ جس میں آدمی بدوں کی طرح لا دے جلتے ہیں اور جس سے اترنے کے بعد آدمی کو اپنے وجود کا احساس ہوتا ہے۔ جسم سے لمبی ہوئی سوتی سادی کی حالت ایسی ہو جاتی ہے جیسے کسی نے ہوئے گھٹھر سے اُسے نکالا جلے اور جس کی شکن درست کرنے کے لئے مجھے سویرے ہی اپنی پروں کے یہاں برتن بھجوانا پڑتا ہے تاکہ وہ اپنے چادر سے نکلے ہوئے مار کونلی میں نہ بہا دے۔

میں چھ مہینے سے سوچ رہی ہوں کہ راجو کی یہ فرمائش پوری

انکم ٹیکس افسر میں۔ سراج جس کی ہر فرمائش اس کے والدین پوری کرتے ہیں۔ میں نے کتنی بار سوچا کہ کہیں میرا بچہ نامحرم کی کا شکار نہ ہو جائے۔ اور اکثر ان سے باتیں بھی کی کہ ہر لوگ کہیں دوسرا مکان تلاش کر لیں اور یہ ہر بار مجھے سمجھلاتے کہ اتنے بڑے شہر میں دوسرا مکان تلاش کرنا آسان کام نہیں مدہ بھی اتنا سستا صحت تین سو روپے میں۔ آج کل جب کہ فلیٹ کا کرایہ آسمان کو چھو رہا ہے یعنی آٹھ سو سے کم کا مکان تو پورے شہر میں بھی نہیں ملے گا۔ ہمیں تو اسے خدہ کا دین ہی سمجھنا چاہئے۔ سچ ہی تو کہتے ہیں یہ۔ یہ فلیٹ اس وقت سے ان لوگوں کے قبضے میں ہے جب میرے سسر کا ٹرانسفر اس شہر میں ہوا تھا اور اسے انہوں نے ڈیڑھ سو روپے ماہانہ میں لیا تھا اور آج انھیں ریٹائر ہوئے بھی مکمل دس سال ہو گئے۔ یہ تو خیریت تھی کہ اسی شہر میں ان کی نوکری ہو گئی اور ہم مکان ڈھونڈنے کے جھنجھٹ سے آزاد ہو گئے۔ یہ سب کچھ سننے کے بعد میں خاموش ہوجاتی ہوں کیونکہ ان کی باتیں بالکل صحیح ہیں۔

اور اس سبب بھی راجو کے لئے سائلز خریدنے کا پردہ گرام ملتوی ہو گیا۔ میرے سب سے چھوٹے دیور کے پینک السر کا آپریشن اس مہینے کی دس تاریخ کو ہونا طے پایا۔ اور چونکہ آپریشن ہائیوٹ طریقے سے ہونا تھا تو میں ڈھائی ہزار کا مقررہ تھا ہی۔ اور میں اس بات کو اچھی اچھی طرح جانتی ہوں کہ ڈھائی ہزار روپے خرچ کرنے کے بعد مجھے کتنے مہینے کفایت شعاری سے کام لینا ہوگا بلکہ یہ کہوں کہ کتنی مزدوروں کو ترک کرنا ہوگا۔ اور اس کا علاج بھی جس نے سوچ لیا ہے۔ میں بڑا بالو سے کہہ کر کچھ اور ٹائم کام لے لوں گی۔ لیکن بڑا بالو کے نام کے ساتھ ایک ناقابل برواشت شخصیت کا خاکہ ذہن میں گھوم جاتا ہے، کالے انالے اور موٹے شخص کا تصور جسے برداشت کرنا بڑا صبر آزما کام ہے۔

آج تین مہینے سے میں اور ٹائم کر رہی ہوں دن کے سب سے بچے رات کے دس بجے تک میں گھر سے باہر ہتی ہوں اور جب کھ جاتی ہوں تو میرا دل بوجھ خراب ہوتا ہے اس وقت وہ کوئی فرمائش نہیں کرتا اور نہ ہی یہ پوچھتا ہے کہ میری سائلز آپ کب لائیں گی۔ مجھے اپنے حالات کا تعادد کرتے ہوئے پورے باغ سال

کرائے کی نذر ہوجانا ہے انھیں ڈھائی سو روپوں کی خاطر مجھے اپنے معصوم بچے کو چھوڑ کر گھر سے دن بھر غائب رہنا پڑتا ہے۔ اس معصوم کے ساتھ کتنی زیادتی ہوتی ہے یہ صرف میں ہی جانتی ہوں۔

اس سے پہلے بھی میں نے سوچا تھا کہ راجو کی سائلز لے دوں گی لیکن پھر اس مہینے سسر کا خط آگیا کہ ان کی طبیعت بہت خراب ہے اور چشمے کا فریم بھی ٹوٹ گیا ہے اور پھر قہاری ماں کی طبیعت بھی خراب ہو گئی ہے اور نہ جانے کیا کیا اور ہر بار کی طرح اس دفعہ بھی یہ خط لیکر میرے پاس آگئے کہ اب کیا کیا جائے۔ اور اس دفعہ میں نے پھر ایک فرماں بردار پوری کی طرح کہا جتن مناسب سمجھو۔ صبح دو۔ میں ان کے ہمراہ کو توڑنا نہیں چاہتی تھی۔ میں یہ نہیں جانتی تھی کہ وہ یہ کہیں کہ معاشی پریشانیوں میں عشق کا ثبوت سر سے اتر جاتا ہے۔ حوشادی کے پہلے یہ اکثر کہا کرتے تھے۔

جہاں میں کام کرتی تھی اس آفس کا ماحول بھی میرے مزاج کے خلاف تھا۔ کلرک سے لے کر چہرہ ایس تک اپنے آپ کو لاٹ صاحب کی اولاد سمجھتے تھے اور پھر پاس کا کیا کہنا اور کمبخت گپتا اس کی تو شکل ہی دیکھ کر مجھ کو الٹا لگتی۔ پان کے بیک سے بھرا ہوا اس کا مرنج دہانہ اور اس میں سر لینے کے بیچ کی طرح اس کے دانت اور جب وہ بولتا تو عجیب کا اہمیت محسوس ہوتی اور جب وہ یہ کہتا کہ میڈم آپ تو میرے پاس بیٹھی ہی نہیں ہیں ہم سے ناراض ہیں کیا؟ تو جی میں آتا کہ اپنا۔ کسی پتھر سے ٹکرا دوں کمبخت اب ان لوگوں سے مزہ بھی ٹھنڈا پڑے گا۔ چہ بھی میں خوش ہوں ایک ایسی چیز ہے میرے پاس جس کو دیکھ کر دن بھر لی تھکان محسوس ہوتی ہے وہ ہے میرا معصوم بچہ راجو اور میرے شوہر کے اچھے اخلاق۔

کل میرے بیٹے نے مجھ سے شکایت کی کہ مٹی سراج نے آج مجھے اپنی سائلز سے دھکا دے دیا ہے۔ راجو اچھا لڑکا نہیں ہے وہ مجھے اپنی سائلز پر بیٹھنے نہیں دیتا اور پھر اپنے گھٹنے کی طرف اشارہ کیا جہاں گرنے کے بعد خراش لگتی تھی۔ اس وقت ایسا لگا کہ کسی نے میرے دل کو بڑی بے دردی سے مسل دیا۔ ان باتوں کو میں خوب اچھی طرح محسوس کرتی ہوں۔ سراج میرے پڑوس کا بچہ ہے۔ جس کے والد

تین سالہ معصوم بچہ نہیں بلکہ اب کافی ہشیار بھی ہو گیا ہے۔ کیا زندگی میں اس لمحے کو کپڑے میں کامیاب ہو جاؤں گی؟ جس سے میرا بیٹا راجو خوش ہو جائے؟ یا پھر اور کتنے برس مجھے اور نام کم کرنا پڑے گا؟ اور اب مجھ پر اپنی پڑوسنوں کی مسکراہٹ کا راز واضح ہوا۔

بقیہ : شب گزیدہ

ہوں۔ میں اس کے قریب جانے کی ہمت نہیں کر پا رہا ہوں۔ چاہتے ہوئے بھی ہر روز کی طرح اس کی پیٹھ سہلانے اور دلاسہ دینے کی کجرات نہیں کر پا رہا ہوں۔ اس لئے کہ — اس لئے کہ اس کا وجود مجھے اس وقت ایک ایسا آئینہ نظر آ رہا ہے جس میں میں اور مجھ جیسے سارے لوگ قاتل، خونی اور درندہ نظر آ رہے ہیں۔

جننا زوں کو ایک کے بعد ایک قبروں میں اتارا جا چکا ہے۔ وہ اپنی بیوی اور بچوں کو نئے گھر میں دیکھنا چاہتا ہے۔ ان کی خوش قسمتی پر انہیں مبارک باد دینا چاہتا ہے۔ مگر ایسا نہیں ہو پاتا ہے۔ کرنا ک کھیتیں اب تک اس پر مسلط ہیں۔ لاکھ کوششوں کے باوجود خود کو سنبھال نہیں سکا ہے۔ اپنے آپ میں واپس نہیں لوٹ سکا ہے۔

تدفین کے بعد سارے لوگ قبرستان سے باہر آ گئے ہیں۔ وہ بھی اپنی لاش اپنے ناتواں کامدھوں پر لئے خود کو گھسیٹتا ہوا اتر کھڑے قبروں سے سب کے پیچھے پیچھے چلتا ہوا قبرستان سے باہر آ گیا ہے۔ اور —

اور دوپہر کی مجلس دینے والی دھوپ اور طبعی ہوئی دیران و سنان سرگ پر ننگے پاؤں سر جھکا، سنبھل سنبھل کر قدم رکھتا ہوا وہ یوں چل رہا ہے جیسے اچانک میں کسی قبر پر پاؤں پڑ جانے کا خدشہ ہو۔ اُسے اس طرح چلتے ہوئے دیکھ کر مجھے ایسا لگ رہا ہے جیسے وہ خود کو قبرستان کی مد سے باہر محسوس نہیں کر رہا ہے۔ اور اس کا یہ سفر طری سے طویل تر جتنا جلد ملے۔ لیکن اب — اس کے دائیں بائیں آگے پیچھے کوئی نہیں ہے۔ کوئی نہیں — میں بھی نہیں!! ●

ہو گئے۔ آج تو ہمارے پاس نے یہ اعلان بھی کیا ہے کہ وہ میری مات وں کی محنت سے بہت خوش ہیں۔ اگلے مہینے وہ پرپوش دیں گے اور سال میں دو بونس بھی۔ اُہ میں آج اتنی خوش ہوں۔ اگلے مہینے کی تنخواہ بونس کی شکل میں ہاتھ لگے گی، مارے خوشی کے میرے قدم زمین پر نہیں پڑ رہے ہیں۔ بے اختیار میرے قدم سائیکل کی دکان کی طرف بڑھ گئے۔ جہاں قطع میں لگی بچوں کی سائیکلیں میری توجہ اپنی طرف کھینچ رہی تھیں۔ کسی کا رنگ سُرخ تھا تو کسی کا پیلا۔ رنگ میں ایک خاص کشش تھی۔ میں نے پہلے رنگ کی سائیکل کی قیمت پوچھی۔ رقم ادا کی اور اسے رکشے پر لاد کے گھر کی طرف ہوئی۔ آج میں بہت خوش ہوں۔ آخر آج میں نے راجو کے لئے سائیکل خریدی ہے لی۔ اور یہ بھی سوچ لیا کہ کل سے اور نام کام بند۔

جب یہ ارکشہ گھر کے قریب پہنچی تو ہماری پڑوسن مسر شکار اور سراج کی تمی اپنے برآمدے میں کھڑی باتیں کر رہی تھیں۔ مجھے دیکھتے ہی مسر شکار نے آواز لگائی۔ ”ارے راجو کی تمی یہ کیا خرید کر لے جا رہی ہیں اور میں نے بھی بڑا مختصر سا جواب دیا۔ میرا جواب سن کے دونوں مسکرا پڑیں۔ ”کجوت ہستی ہی رشوت خور انسانوں کی بیبیاں۔ کیا سمجھتی ہیں یہ میں اپنے بچے کے لئے کچھ نہیں خرید سکتی کیا، دل ہی دل میں جل رہی ہیں جلد ملو دونوں جل جل کر کوئلہ بن جاؤ۔ میں نے دل ہی دل میں کہا اور آگے کے پردہ گرام کے متعلق سوچنے لگی۔

گھر کا دروازہ کھلا تھا میں اندر داخل ہو گئی اور ڈرائنگ روم میں سائیکل کو رکھ کر میں کپڑا بدلنے اپنے کمرے میں چلی گئی اور وہیں سے آواز لگائی۔ راجو اے راجو، دیکھو تو میں تمہارے لئے کیا لائی ہوں؟ ”کیا ہے تمی؟“ راجو نے بڑے اتالوے پن سے جواب دیا۔ ”ڈرائنگ میں جا کر دیکھو۔“ میں نے بھی کمرے کے اندر ہی سے جواب دیا۔ اور جیسے ہی اس کی نظر سائیکل پر پڑی اس نے عجیب انداز میں منہ بنایا۔ ”اوہ مہی! یہ کیا اٹھا لائیں اور پھر اس نے سراج کے احاطے میں لگے اسکو ٹرکی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا ”تمی مجھے وہ لا دیجئے اس پر بیٹھ کر میں پاپا کے ساتھ اسکول جاؤں گا اور بلزار بھی۔“ اور اب صبح محسنوں میں میرا دھیان راجو کی طرف گیا اور جواب

شب گزیدہ

نوشاد احمد کریمی

دیکھ کر مکرنا چاہتا ہے، لیکن ہونٹ لرز کر رہ جاتے ہیں، آنکھیں ڈبڈب جاتی ہیں۔

میں کچھ بولنا چاہتا ہوں مگر بول نہیں پاتا ہوں۔ میری آواز حلق میں گھٹ کر رہ جاتی ہے۔ میں اُس کے اُٹھے ہوئے ہاتھ کو تھام لیتا ہوں اور سہلے لگتا ہوں، پھر گھڑی دیکھتا ہوں۔ دفتر کا وقت ہو جاتا ہے۔ میں اُٹھ کھڑا ہوتا ہوں۔ اس کے چہرے کی طرف دیکھے بغیر ”پھر ملے گا“ کہہ کر چل پڑتا ہوں۔ اس طرح جیسے میں اس کا مقروض ہوں کبھی سبکدوش نہ ہونے والا مقروض۔ اور مجھ میں اُس سے آنکھیں ملانے کی جرأت نہ ہو۔

وہ مجھے دالان سے نکل کر ٹرک کی گھاگھی میں کم ہوتے ہوئے دیکھتا ہے۔ اپنی ناتواں انگلیوں میں دبلی سلگتی پٹری منہ تک لے جاتا ہے۔ دم مارتا ہے اور پھر ٹھانیں ٹھانیں کی آواز فضا میں منتشر ہوتے لگتی ہے۔ کئی ہمیزوں سے ہر روز دفتر جاتے ہوئے اور دفتر سے لوٹتے ہوئے اُس سے ملنا، اُسے دیکھنا یہ اسمول ہو گیا ہے۔ اپنے ٹوک کی طرف جاتے ہوئے میرے قدم خود بخود اُس کی چھوڑی کی طرف اٹھ جاتے ہیں۔ آج بھی۔ دفتر جاتے ہوئے اُس کے ٹھہرے ٹھہرے ہوں لیکن۔ آج اور کل میں مجھے کئی صدیوں کا قہر ملا آتا ہے۔ اور اُن صدیوں کے درمیان طاقت کی نائش اور اقتدار کے لئے لڑی بننے والی جستگوں کا منظر نامہ آنکھوں کے سامنے سرکاتا ہوا نظر آتا ہے۔ مجھے محسوس ہوتا ہے جیسے گزری ہوئی سات کی ہلاکت خیز ریل واحد مرکز اس کی چھوڑی بی ہو۔

میں اُسے کڑھ سمجھتا رہتا ہوں۔

تپ ادنیٰ کے مریض کو سانس بھی پھونک نہ کر لیتا چاہئے۔ لیکن تم ہو کہ سید کو داب کر ٹھانیں ٹھانیں کرتے جاتے ہو۔ خون اگلنے جاتے ہو۔ ناتواں انگلیوں کے درمیان ہر وقت سلگتی ہوئی پٹری بجتی ہی نہیں۔ آخر کیوں؟ کیوں کرتے ہو ایسا؟ کیا چاہتے ہو تم؟ اور وہ ہر بار اسکا کر یہ کہہ کر میری ہاتھوں کو نال دیتا ہے۔ ”یار، جو ہونا ہے وہ ہو جائے۔“ فکر کون کرے۔ مرنا ہی ہے تو روز و شب اور طویل سانسوں کا احسان کون لے۔ بوجھ کم ہو تو سفر آسان ہوتا ہے!“ اور میں ہانا جواب دے جاتا ہوں۔ اُس کی باتوں کی کاٹ میں کچھ بولنا چاہتا ہوں تو وہ میری آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر لڑتی ہوئی شہادت کی انگلی آسمان کی طرف اٹھا کر کہتے ہے۔ ”تم اُس کو جانتے ہو؟ مانتے ہو؟ تو پھر یہ بھی جانتے ہو گے کہ ہر کام کا ایک وقت اُس کی طرف سے مقرر ہے!“ میں مزید کچھ بولے خاموش ہو جاتا ہوں۔ اور وہ کھانسنے لگتا ہے۔ سانسیں ایک ایک کر آئے لگتی ہیں۔ آنکھوں سے پانی ڈھلکنے لگتا ہے، منہ میں بلغم بھر جاتا ہے۔ میں اگلا دن اُس کے منہ سے لگا دیتا ہوں۔ اُس کی اکڑی ہوئی بیٹھ سہلائے لگتا ہوں۔ وہ ہاتھ کے اشارے سے مجھے روکنا ہے۔ سانسوں پر قابو پاتے ہی بول پڑتا ہے۔

”بس بس رہنے دو، کیوں فکر کرتے ہو میری۔ وہ میری طرف

اسے شکست کھانی پڑی ہے۔

وہاں موجود تماشا بین اس کے حال پر ترس کھا رہے ہیں۔ اپنے اپنے دھنگ سے ہمدردی جتانے، اسے سمجھانے، اس پر اثر انداز ہونے کی کوششیں کر رہے ہیں۔ لیکن ایسا لگتا ہے اسے کسی کی آواز سنائی دے رہی ہے نہ ہی کوئی صورت نظر آرہی ہے۔ اس کے یوں بے خود و مہوت ہو جانے پر لوگ تعجب ہیں۔ اندر ہی اندر کچھ سوچ کر ایک دوسرے سے کانٹا پیوسی کرنے لگے ہیں۔ شاید لوگ اس کی آنکھوں میں آنسوؤں اور زبان سے جرح نکالنے کی آوازیں سننا چاہتے ہیں۔ لیکن ایسا کچھ نہیں ہو رہا ہے۔ جیسے الٹی جذبات اور حس کے سارے ٹوٹے اس کے اندر خشک ہو گئے ہوں۔ یا پھر کسی غیبی طاقت نے ان کے ظاہر ہونے کے سارے راستے مسدود کر دیئے ہوں۔

بالآخر۔۔۔ ٹھک ہار کر لوگ خود پہل کرتے ہیں۔ لاشوں کو ٹوڑتے ہیں۔ غس کے بعد تجنیز اور تجنیز کے بعد تدفین کے لئے قبرستان کا رخ کرتے ہیں۔ جنازوں کے ساتھ نصب کی بیڑ ہے۔ شاہراہ دوزنک کچھ کچھ بھری ہوئی ہے۔ بیڑ شاید اس لئے بھی ہے کہ بہت سارے لوگ تفریحاً بھی شامل ہو گئے ہیں۔ اس لئے کہ بیک وقت چار تا پلوں پر چار جنازے شہر کے ایک ہی گھر سے پہلی بار نکلے ہیں۔

جنازے قبرستان کی طرف بڑھتے جا رہے ہیں اور وہ خود کو گھسٹا ہوا، ٹھانڈا، ٹھانڈا محسوس کر رہا ہے۔ کھانا کھاتا ہوا بہت سارے لوگوں کے پیچھے چل رہا ہے۔ کچھ لوگ پرسن حالی کرتے ہوئے اس کے ہمراہ چل رہے ہیں رفتہ رفتہ اس کے دائیں بائیں چلنے والوں کی تعداد کچھ اور بڑھ جاتی ہے جیسے انھیں ڈر ہو کہ نہ جانے کون سا قدم اس کی زندگی کا آخری قدم ہو۔

قبرستان پہنچ کر وہ الٹی کے ستارہ درخت کے داندرا سارے میں بیٹھ کر دم لینا چاہتا ہے۔ انسانوں کی بے ترتیبی پر قابو پانا چاہتا ہے نیز کھانسی نے اس کے وجود کو اس طرح جھنجھوڑ کر رکھ دیا ہے کہ اسے اپنے ناقابل جسم کے سارے جوڑ کھل کر بکھرے محسوس ہونے لگے ہیں۔ وہ اس طرح اندھال نظر آ رہا ہے جیسے لب مرگ ہوتے ہوئے بھی میلوں لباراستہ دوڑ کر طے کیا ہو۔ میں دُور کھڑا اسے کرناک کیفیتوں میں مبتلا دیکھ رہا (بانی ص ۹۶)

میں بہت سارے لوگوں کو چیرتا ہوا اس کے قریب جانا چاہتا ہوں۔ بلکہ کیوں؟ ذہن میں یہ سوال اُٹھنے ہی میں رک جاتا ہوں۔ میرے پیر میل کے پتھر کی طرح زمین میں گر جاتے ہیں۔ اور میں نے ذہن پر سوالوں کے کوڑے برسانا شروع کر دیا ہے۔ میں سوچنے لگا ہوں اس کے قریب جا کر کیا کروں گا؟ اس سے مخاطب ہونے کے لئے وقتی اور بھی ہمدردی کی کوکھ سے جنم لینے والے بہت سارے جلوں میں سے کونسا جملہ استعمال کروں گا۔ اور میں سوچنے اور سمجھنے کی صلاحیت سے اچانک محروم ہو جاتا ہوں۔ سینکڑوں لوگوں کی طرح بیڑ کا ایک حصہ بن جاتا ہوں۔ لیکن اپنے حلقہ میں بے چینی سے گردش کرتی ہوئی میری آنکھیں اپنے گرد ماحول کا۔ یوں جائزہ لے رہی ہیں۔ جیسے انھیں خود پر اعتبار نہ ہو۔ اور جب میں اپنے اندر جھانکتا ہوں تو لرز جاتا ہوں۔ سانسیں اُٹھنے لگتی ہیں۔ دماغ کی لگیں یوں تن جاتی ہیں جیسے پھٹ ہی تو جائیں گی۔ اور آہستہ آہستہ میرا بدن شل ہونے لگتا ہے۔ اپنے دیدہ بینا پر اعتبار نہ ہوتے ہوئے بھی یہ دیکھنے پر مجبور ہوں کہ۔

بانس اور پھوس کی بنی اس کی جو نمبری جل کر راکھ ہو گئی ہے۔ اور اس راکھ میں اس کی بیوی اور تینوں بچوں کی جلی بھنی لاشیں بکھی پڑی ہیں۔ اور وہ سخت جان آسمان کے نیچے اپنی مخصوص جگہ پر (جو پہلے دالان ہوا کرتا تھا) ہر روز کی طرح آج بھی اُگڑوں بیٹھا ہے۔ ہمیشہ آگے کی طرف جھکا رہنے والا اس سر تاج پیچھے کی طرف جھکا ہوا ہے۔ وہ بار بار اوپر دیکھتا ہے۔ اس کی آنکھوں میں آسمان روئی کے گالے کی طرح اُڑ رہا ہے۔ زمین دھواں دھواں ہو کر فضا میں تحلیل ہو رہی ہے۔ اپنی شناخت کھو رہی ہے۔

گا ہے گا ہے اس کی نظریں آسمان سے اُتر کر انہوں کی لاشوں پر بھی ٹپک جاتی ہیں۔ لیکن وہ اپنی جگہ گم مٹم ہی پڑا ہوا ہے۔ جیسے پتھر کا ہو گیا ہو۔ منہ ہو گیا ہو۔ اس کے اوپر اس ساتھ عظیم کا بظاہر کوئی رد عمل رونما نہیں ہو رہا ہے۔ جبکہ وہ اپنی جیستی بیوی اور جگر گوشوں کی لاشوں تک جانا چاہتا ہے۔ ان سے لپٹ کر زار و قطار رونا چاہتا ہے۔ ٹرپ ٹرپ کر خود کو ختم کر دینا چاہتا ہے۔ لیکن خود کو اس کر لینے کی کوشش میں

عقلمہ شبلی

اے بسا آرزو....!

اُمس اس قدر ہے کہ بوجھل فضا ہے
عجب بے گلی ہے کہ دم گھٹ رہا ہے
کھڑکتا ہے پتہ، نہ ملتی ہے ڈالی
ہے چاروں طرف گونج بس خامشی کی
نہ دھڑکن ہے دل کی، نہ آوازِ پا ہے
نہ دستک ہے کوئی، نہ بانگِ درِ ا ہے
جدھر دیکھے، آگ بھڑکی ہوئی ہے
گلستاں میں پھولوں پہ بھی آہنی ہے
زمین ہے کہ آتش فشاں زیرِ پا ہے
فلک ہے کہ بس آگ برسا رہا ہے
لنگاہوں کے شعلے بھڑکنے لگے ہیں
درو بام ہر سو دہکنے لگے ہیں
ہو پچھیم کہ پورب، ہو دکھن کہ اتر
بہ ہر سو ہے جاں سوزِ دل دوزِ منظر
ہے وادی گلی ریزِ دوزخ بہ داماں
گل و یاسمن سب ہیں بے برگ و ساماں
قیامت کی شاید گھڑی آگئی ہے
کہ سورج کی برہمی بھی چھینے لگی ہے

کہیں تو گھٹا کوئی سادون کی اُٹھے
تمناؤں کے کشت زاروں پہ بر سے
کہیں بام پر کوئی چہرہ تو دکے
کہیں سپرخ پر کوئی تارہ تو چمکے
درِ دل کی زنجیر کوئی ہلائے
کہیں سے تو آوازِ پا کوئی آئے
کہیں رہ گزاروں میں چمکے تو جگنو
کہیں چشمِ مے گوں سے ٹپکے تو آنسو
کہیں تو لبوں پر کنول کوئی بولے
کہیں تو دلوں میں گلی کوئی چمکے

صدیقِ محبتی

غزل

دنیا داری بھی اک شے ہے بازی مار نہ جاؤں
 دل سرکش بے دین قلندر کیا اس کو سمجھاؤں
 یہ رشتہ کیسا ہے جس کے سمجھ نہ پاؤں بھید
 ساتھ رہوں تو چین نہ پاؤں بھڑوں تو مر جاؤں
 آنکھیں خوابِ خمار سے بجز ذہن میں اڑتی دھول
 شبِ دہوں کی پیاسی مٹی میں کیسے فصل اگاؤں
 رات کی اس گہری کھائی کے پار جو تم مل جاؤ
 سانسیں منہ تکتی رہ جائیں ایسی جست لگاؤں
 میں بھی پھول سے شبنم جیسا شب بھر جاؤں پیار
 دن لشکر لے کر نکلے تو چھکے سے اڑ جاؤں
 جو ہاتھ آیا وہ سونا ہے جو کھویا سو راکھ
 اوروں کو سمجھاؤں لیکن مَن ہی مَن جھٹلاؤں
 اپنے پاس بچا ہی کیا ہے یارِ محبتی لیکن
 قاتل کے دامن کو لہو کے چھیدوں سے بھر جاؤں



ڈاکٹر کرامت علی کرامت

غزل

پہاڑ کس کے ہیں یہ آبشار کس کا ہے؟
 نہیں ہے تیرا اگر اضطراب سے رشتہ
 یہ راز مجھ پہ ابھی تک نہ ہوسکا ظاہر
 کہیں وہ سبز پری تو اُتر نہیں آئی؟
 ہے خاک و آب سے گوندھا ہوا کھلونا مگر
 خزاں کے دور میں پیڑوں سے اڑ گئے پنچھی
 یہ کیسے مان لوں گلشن کا تو نہیں مالک
 نظر سے کون چھپا ہے؟ کہ پوچھتی ہے صبا
 ختم و صراحی نہیں، میکدہ بھی ہے تجھ سے
 نہ میں ہوں اپنا، نہ یہ جسم روح اپنے ہیں
 ہر ایک شے میں ہے اُس شیشہ گر کی شیشہ گری
 سراب چیز ہے کیا؟ لالہ زار کس کا ہے
 سکوتِ شب میں دل بے قرار کس کا ہے
 تڑپتا کون ہے اور انتظار کس کا ہے
 مرے وجود میں رنگِ بہار کس کا ہے
 تجھے پتہ ہے کہ وہ شاہِ مکار کس کا ہے؟
 بسیرا پھر بھی سہر شاخسار کس کا ہے
 جو صدف بھول میں تیرے تو خار کس کا ہے
 یہ دشت کس کے ہیں یہ مرغِ زار کس کا ہے
 شراب تیری نہیں تو خمار کس کا ہے
 انا کے زمے میں آخر شمار کس کا ہے
 وگر نہ جلوہ نقش و نگار کس کا ہے

کرامت اب بھی نہ اس مسئلے کا حل نکلا

ہیں بے قرار سبھی تو قرار کس کا ہے



فردوس گیاروی

غزل

طمنہ کا نشتر ملا اور کرب کا خنجر ملا
جو ملا اس شہر میں وہ ظلم کا پیکر ملا

جس پرندہ کی بہت اُونچی کبھی پرواز تھی
وہ پرندہ آج دھرتی پر شکستہ پر ملا

کیوں خزاں آلود لگتی ہیں بہاریں گاؤں کی؟
جس طرف بھی میں گیا بے کیف سا منظر ملا

مطمئن بے فکر کوئی بھی نظر آیا نہیں
ہر بشر اپنے مسائل کا لے دفتر ملا

ہم بھی دیکھ آئے اُسے فردوس جس کا نام ہے
یاس کا پیکر ملا اور رنج کا خوگر ملا

ہماری جگہ کیا یہی تھی
تمہارے لئے ہم کھسکتے کھسکتے کہاں آگئے ہیں!

ہمارا —

یہ جوتوں کے جھرمٹ میں کچھ دیر آرام کرنا
بھی تم کو گوارا نہیں ہے

تو کیا بزم ہی سے نکالو گے ہم کو؟

یہ تم جانتے ہو

کہ کس نے سبائی ہے مغل

تمہیں قربِ مسند ملا ہے تو کس کی بدولت

بہر حال! اتنا سمجھ لو

کہ ہم میں جو دمِ خم ہے تم میں نہیں ہے

ابھی بھی جو چاہیں

تو اک جست میں

گرد آلود جوتوں کے جھرمٹ سے

مسند کو چھولیں

مگر ایسی مسند

کہ جس میں نجس جسم کا میل ہو

کاہلی کا پسینہ ہو

ہم کو گوارا نہیں ہے ..

ظہیر صدیقی



شہرِ رسول

رئیس الدین رئیس

غزل

مصلحت کے زاویوں سے کس قدر انجان ہے
آئینوں کے نیچ میں پتھر بہت حیران ہے

کوئی کیوں بنتا سرِ محفل تماشا، صاحبو!
سر اٹھا کر بولنا تو بس مری پہچان ہے

حامیوں کی بھیڑ پر اس راز کو افشا کرو
قافلے کے منتشر ہونے کا بھی امکان ہے

میرا رونا، گڑ گڑانا، رائگاں سب رائگاں
آپ کا اک مُسکرانا دائمی فرمان ہے

ریختہ کا اک نیا مجذوب ہے شہرِ رسول
شہرت اُس کے نام پر اک ننگ بے بہتان ہے

غزل

رہے گا رنگِ شفقِ محو گفت گو تجھ سے
زمین پائے گی میرے لہوِ نمو تجھ سے
غبارِ اشکِ مری چشمِ بے خطا سے نکل
مے غنیم کریں گے یہاں وضو تجھ سے
نہ ضربِ سنگ تجھے میں خیر باد کہہا
شرابِ درد! نہ خالی ہوئے سرو تجھ سے
بنائے رکھنا سدا صبر کو سپر اپنی
شکست پائیں گے اک روز جنگو تجھ سے
حصارِ زعم و انا سے نکل کے سوچ زرا
ہے بدگمان ترا آج کیوں لہو تجھ سے
تعبیں تیرے نام سے شہرِ دل کی روئیں کل تک
اور آج دشتِ دیباہاں کی آبرو تجھ سے
ثبوتِ فتحِ رئیس اور کیا ملے تجھ کو
پناہ مانگ رہا ہے ترا عدو تجھ سے

نثار نیپالی

محمد خورشید عالم

غزل

غزل

شہرِ دانش سے بھلا کیا دیدہ درلے جائے گا
اک اذیت ناک محرومی وہ گھر لے جائے گا

کوئی منزل بھی نہیں ہے اب تو اُس کے سامنے
کون جائے کس طرف اندھا سفر لے جائے گا

ڈھونڈتا پھرتا ہے جو بیتے ہوئے کل کا سُرِ غ
اک ہلکا خواب اُس کو در بدر لے جائے گا

شہر بھر کی ذلتیں ہوں گی تمہاری منتظر
عشق کی ناکامیوں کا یہ ثمر لے جائے گا

چند آنسو، چند آہیں، زندگی کا حاصل
ہم قہر وہ ایک دن سب چھین کر لے جائے گا

جس کی خواہش تھی اڑے گا آسمانوں میں نثار
مٹھی بھر وہ ساتھ اب تو بال و پر لے جائے گا

کس کے آنگن میں ہے یہ چاند اُترنے والا
آئینہ توڑ نہ دے آج سنورنے والا
میری رگ رگ میں صداقت کا لہو ہے یارو
میں نہیں جھوٹ کی تلوار سے ڈرنے والا
کل زمانہ میری جرأت کی مثالیں دے گا
میں ہوں صحرائے حوادث سے گزرنے والا
چاہے دولت کی صلیبوں پہ چڑھا دو مجھ کو
میں نہیں لفظِ صداقت سے مکرنے والا
کرب چہرے سے ٹپکتا ہے ابھی تک جیسے
کتنے آلام سے گزرا ہے یہ مرنے والا
سب کے ہاتھوں میں نہیں ہوتا صداقت کا علم
سچ نہیں کہتا کبھی موت سے ڈرنے والا
جس کی کروں میں ہو پیغامِ محبت عالم
ایسا خورشید ہو مشرق سے ابھرنے والا

قصہ جمال

اثر فریدی

غزل

غزل

جب ہاتھ میں احباب کے پتھر نہیں ہوں گے
تہمت کے خروخاں منور نہیں ہوں گے
پُرکھوں کی ہر اک بھول کی کاٹیں گے سزا ہم
خوش حال حویلی کے مقتدر نہیں ہوں گے
بھائی مہرے خوشیاں مری سب چھین چکیں گے
دہلیز پہ اغیار کے لشکر نہیں ہوں گے
تم باندھ لو قدموں تلے منزل کی صعوبت
رستے میں کہیں میل کے پتھر نہیں ہوں گے
اب کون گناہوں کے ہمیب کو سزا دے؟
ہاتھوں میں فرشتوں کے بھی پتھر نہیں ہوں گے
سو کھے ہوئے پیڑوں کو فقط خون سے سینچو
اشکوں سے ہرے باغِ ثمرہ نہیں ہوں گے
یاد آتی ہے ہر لمحہ بزرگوں کی بشارت
حالات نئی نسل کے بہتر نہیں ہوں گے

زخمِ خنجر کا بظاہر گلِ تر لگتا ہے
مراقب بھی کوئی اہلِ ہنر لگتا ہے
زیر سایہ ترے رہ کر سدا محتاج رہے
تو بھی جیسے کوئی برگد کا شجر لگتا ہے
کانپ جاتا ہے کلیجہ مرا جب بھی سوچا
دل کی اب بات بتاتے ہوئے ڈر لگتا ہے
جو ہر اصل کی پہچان ہو کیسے آخر
سنگِ ناکارہ بھی مانند گہ لگتا ہے
لوگ کھوجاتے ہیں سب اپنے خیالوں میں اثر
ترے اشعار میں اب ہم کو اثر لگتا ہے

ظفر حمیدی آم گولر روڈ - مظفر پور

۳۳ غزلیں - ایک نیا تجربہ

ڈاکٹر (حافظہ سعد اللہ) ظفر حمیدی کہنہ مشقی شاعر ہیں اور فکر کی پختگی اور گہرائی کے اعتبار سے بھی ان کی شاعری اہمیت کی حامل ہے۔ انہوں نے التزام قوافی کا (بقول خود) ایک نیا تجربہ کیا ہے جسے صنعت شعری کی ایک نئی سی بھی کہہ سکتے ہیں۔ ہم ان کے مندرجہ ذیل نوٹ کے ساتھ ان کی اس جدت کو پیش کر رہے ہیں۔ — (ایڈٹر)

[اور غزل گوئی کی تاریخ میں پہلی مرتبہ (میری معلومات کے مطابق) قوافی کے استعمال میں ایک نئے التزام کا تجربہ یعنی ایک غزل میں تمام قوافی ایک ہی حرف سے شروع ہوتے ہیں (الف تا ی) کل غزلوں کی تعداد اکیس ہے

ظفر حمیدی]

<p>پہچ کی تلمی کا مزہ چکھنا پڑے گاسب کل تو میری تھی اور آج تری باری :- میں تدبیر سے کرنا ہے مسٹر اس نفس آمارہ حقیقت میں بڑا باغی - عقل کا بوجھ اٹھانا کوئی آسان نہیں تم اٹھا کر کے تو دیکھو یہ بہت بھاری - آپ نے تحفہ میں بھیجا مجھے اخلاص کا پھیر مگر افسوس کی ہے بات کہ وہ باسی - زندگی کھیل نہیں پھر بھی مگر کھیلنا - یہ سمجھتے ہوئے ہاری ہوئی یہ بازی گامزن راہ ترقی پر ہے انسان کا د</p>	<p>راحت کدہ ناز کے ماحول میں اے دوست بہتر ہے دیکھو میرے آلام کی صورت جنت میں رہیں آپ جہنم میں رہوں میں ایسے میں بھلا کیسے مواد غام کی صورت ہر لفظ مرا تیری سماعت پر گراں ہے اے کاش میرے مولاک افہام کی صورت ہر لمحہ ظفر حادثہ بہتا ہی رہا ہے صور میں ہے اک مصرعے اہرام کی صورت</p> <p>”ب“</p> <p>شر کا عنصر بھی ہے انسان کی فطرت میں نہاں اپنے ہر فعل کا انسان ہی خود بانی ہے</p>	<p>”الف“</p> <p>پیدا ہوا میں گردش ایام کی صورت جتنا راہ اک نقشہ ابہام کی صورت نقی ہم سفری آپ کی انعام کی صورت میرے لیے منتی رہی الزام کی صورت ایمان فغا مجھ کو کہ حقیقت ہوئی واضح میں اصل میں لیکن وہی ادہام کی صورت میں درد کی دیوی کے شکنجے میں رافید غنا رہی میرے لیے آرام کی صورت اس پر تو کمال کوئی عامل نہیں ملتا قرآن میں دیکھی ہے جو اسلام کی صورت</p>
---	---	--

نہ شہارہ جو کبھی آج وہی بجلی ہے
نہ بچے ہیں نہ بھولا ہے، نہ وہ آم کا باغ
میرا بچپن جہاں گذرا وہ وہی ہستی ہے
کٹ گئی میری زباں عرض کروں میں کیسے
شہر انصاف کے زندان میں کیا ہستی ہے
سوچنا ہے یہ ظفر زاد سفر کیا ہوگا
اپنی زمیں میں اب کچھ بھی نہیں باقی ہے

”پ“

ہوگا تخیلاتِ الہی کا انکشاف
تو خواہشاتِ نفس کی سرحد کے پار دیکھ
مجھ کو پتہ ضرور بتانا مر سے ندیم
جب بھی کہیں بھی تو کوئی پرہیزگار دیکھ
تو اپنی معرفت ہی کی خیرات کر عطا
میں بھی ترا فقیر ہوں پروردگار دیکھ
دنیا کا یہ نظام تو قائم کس شمس پہ ہے
ہر ذرّہ وجود میں پوشیدہ پیار دیکھ
انسان کی روح سنتے ہیں خود لا زوال ہے
انسان کا بدن سے کہاں پائدار دیکھ
ہے جس کے دل میں سوزِ محبت غلوں میں جن
جاتی ہے عرش تک بھی اسی کی پکار دیکھ
جیش و نشاط کا تومرہ مکیہ لیا بہت
کشتنِ حیات بخش ہے علم کی پھول دیکھ
اپنی صلاحیت پہ کچھ ناز ہے ظفر
دنیا میں کوئی بھی ہے ترا پاسدار دیکھ

”ت“

اک طرف انسان کا پیہم تصادم دیکھیے
چونٹوں کا دوسری جانب تعادل دیکھیے
اپنے اندر خیر و شر کی کش مکش بے اعتدال
آسمان میں چاند سورج کا توازن دیکھیے
زندگی کا سلسلہ جاری ہے کوئی شک نہیں
موت کا بھی حل اندازی، تعین دیکھیے
عالم تشکیک میں گذری ہے ساری زندگی
آخری لمحوں میں ایمان و تہقّق دیکھیے
ماشقی، افسانہ سازی، شاعری، خوابِ حین
آئیے میرے تخیل کا تعفن دیکھیے
مسکرانا اور رونا، بے نیازی اور وفا
آپ خود بھی اپنا انداز تمکون دیکھیے
آدمی انسان کے بدلے بن گیا ردوٹ ہے
اس شبیہ دورِ حاضر کا تمدن دیکھیے
جسم پر کُھواب ہے اور مشکِ عنبر کی بہک
نفسِ امارہ کا اپنے کچھ تعفن دیکھیے

”ث“

بے شک رئیسِ شہر بہت خوش خوراک ہیں
ان کی غذاؤں میں بھی ثقالت ہے آشکار
اردو ادب کا اپنا انوکھا مقام ہے
ہر صنف میں کمالِ ثقافت ہے آشکار
اخلاق کی کمی ہے، تکلف کا اہتمام
اہلِ موس کی بزم میں ثروت ہے آشکار

”ج“

فضائے بکراں کو دور میں سے دیکھنے پر بھی
کوئی اندازہ لگتا ہی نہیں اس کی جسامت کا
نیں، اپنے شہر میں خود اجنبی معلوم ہوتا ہوں
کوئی ساقی نظر آتا نہیں میری جماعت کا
ہر اک ذی روح سرگرداں ہے اپنی خود شناسی میں
یہی منشائے خالق اور تقاضا ہے حقیقت کا
سجاد اپنا مقتل، خنجرِ ابرو کو چمکاؤ
تماشا دیکھنا چاہو اگر میری جبارت کا
حصولِ علم کے دوران، غور و فکر کرنے پر
بڑی مشکل سے تب احساس ہوتا ہے جہالت کا
تھری ابتدا ہے خال سے اور خاک ہونا ہے
تعبت ہے تھیں کبوں زعم ہے اپنی طہالت کا
ہزاروں لوگ مرتے ہیں ہزاروں پیدا ہوتے ہیں
کیا انجام آخر ہوگا تیرے ذوقِ جدت کا
بظاہر گوشت اور ہڈی کا رکھنا پیہ سا لگتا ہے
مگر عالمِ عجب ہے آج اک انسان کی جزأت کا
ظفرِ عشقِ الہی میں جو ہے ڈوبا ہوا اس کو
کہاں ہے خوفِ دوزخ کا، کہاں لالچ ہے جنت کا

”چ“

سجاد ٹکرائیہ اختتم ہو جانے کے بعد
تیری پیشانی کے سورج کا چمکنا یاد ہے
تیری قربت کی بہک اور دشمنی سے ایک دن
دل کے خوابیدہ شگوفہ چمکنا یاد ہے
آئینہ میں تیری آرائش کا منظر دیکھ کر

”د“

خالی نظر آتا ہے یہ کشکول ہمالا
حاکم کے خزانہ میں ہے دولت کی کمی کیا
مشہور زمانہ ہے تری سحر تہ ہی
پھر نیری نگاہوں میں ہے دھوت کی کمی کیا
امنی کی روایت پہ بھروسہ نہیں کافی
ہے تیرے تخیل میں درایت کی کمی کیا
اربابِ حکومت کو تو معلوم ہی ہوگا
انسان کی فطرت میں ہے دہشت کی کمی کیا
جس راہ پہ چلتے ہیں پرستار تھارے
اس راہ پہ ظاہر ہے کہ دقت کی کمی کیا
انعام کے ایوان کے کئیں آپ ہی جب سے
محسوس بھی ہوتی ہے دیانت کی کمی کیا
آفاق کے باہر تھیں کچھ بھی نہ ملے گا
آفاق میں خالق کی دلالت کی کمی کیا
پڑھنا نہیں آسان سمجھنا بھی ہے دشوار
دنیا میں کتابوں کی دہانت کی کمی کیا
تم زینت کے قیدی ہو ظفر صبر سے لوکا
قیدی کے لیے ہے کہیں درگت کی کمی کیا

”ذ“

آپ کی بھی شخصیت پہچاننا آسان نہیں
آپ کے اندر سمندر کی سی ہے ذخارت
فلسفہ کی کوئی بھی گتھی سلجھ سکتی تو ہے
ہے بہت مشکل کہ سلجھے آپ کی یہ ذہنیت
آدمی کی شکل میں جو لوگ آتے ہیں نظر

خدا کو پا نہیں سکتے کبھی تم اپنی محبت سے
پرانا میرا البم میرے پوتے نے دیا مجھ کو
میں اک بچہ کا فرود کھینا ہوں کتنی حیرت سے
ظفر کا خیر مقدم ارفقہ باندھے جو بھی کرتے تھے
ظفر کو دیکھتے ہیں اب وہی کتنی حقارت سے
”خ“

اللہ کی محسوس امانت تو خودی ہے
لوگوں کو کہاں اپنی خیانت کی خبر ہے
میں راندہ درگاہ ہوں پھر بھی سے تعلق
ہر لمحہ مجھے آپ کی خلوت کی خبر ہے
شبیلان کا خنبہ نظر آتا ہے زمیں پر
سننے ہیں کہ خلاق کو خلقت کی خبر ہے
قرآن میں لکھا ہے کہ آدم مجھے خلیفہ
کیا آج کے انسان کو خلافت کی خبر ہے
اس شخص کے کردار کی اصلاح ہے ممکن
جس شخص کو خود اپنی خیانت کی خبر ہے
فصل میں سب کے لیے ہو دوست کے دشمن
سب کو مری بیکار سی فصلت کی خبر ہے
اخلاق ترا ایک تصنع کا لبادہ
مجھ کو تری پوشیدہ خشونت کی خبر ہے
گلشن کو مرے خون نے سیسپا ہے ہمیشہ
گلپیں کو نہ ہو گل کو تو خدمت کی خبر ہے
کیا خوب فوازا گیا بیچارے ظفر کو
اخبار میں کچھ آپ کی غفلت کی خبر ہے

ۛ

آئینہ پر ایک تنگی کا چکنا یاد ہے
صحنِ گلشن میں تری نغمہ سرائی کے طفیل
مست ہو کر ایک کونل کا چکنا یاد ہے
تیری چشمِ زرگی کو آبدیدہ دیکھ کر
مجھ کو اپنے سا غول کا چکنا یاد ہے
جسمِ سہیں پر نرے پانی کی بوندیں دیکھ کر
آسمان کا بھول پر شبنم چھڑکنا یاد ہے
صحن کی اک بے نیازی کی تپش سے اسے ظفر
عشق کے اک آگینہ کا چکنا یاد ہے
”ح“

ہر اک شے کی صفت اور فائدہ کا علم تو ہوگا
مگر انسان واقف ہو نہیں سکتا حقیقت سے
ذہان نے زندگی کا کون سا جادو نظر آیا
ہر اک چہرہ اچانک ہو گیا فتنہ طحیرت سے
ہے فطرت کی ہم آہنگی کا منظر بھی نرالا سا
زمین پر زندگی قائم ہے سورج کی حرارت سے
مسلل کرب کے عالم میں جینا کیسا ہوتا ہے
تھیں اس کا کچھ اندازہ ہو شاید میری حالت سے
جو اپنی ہی ہوس کے شبیش ملکوں میں مقید ہیں
انہیں کیا غرض ہو سکتی ہے مجبوروں کی حاجت سے
تھامیری ذات میں پنہاں خودی کا ایک سرمایہ
ہوا ہر شخص پر ظاہر وہ میری ہی حماقت سے
نسکت درجیت کا یہ آدمی نادر نمونہ ہے
آثار و قبر میں اس کو مرے بھائی حفاظت سے
خود اگاہی تمھاری منظر شانِ خدائی ہے

اکثریت ان کی ہے ابلیس ہی کی گزرتی،
یہ مرا نادر تشخص ہے فریب آگہی
ہے مری اس ذات میں پہاں تری ہی ذاتیت
مجھ کو کیا ہونا تھا اور آخر میں میں کیا ہو گیا
کس کی جانب ہو گئی مہذول میری ذمیت
”مس“

فن کے تخلیقی عمل کی سر بلندی کے لیے
جذبہ صدف اور تخیل میں بھی رفعت چاہیے
مولوی کے کفر کے فتویٰ کا مجھ کو ڈر نہیں
مجھ کو بس اللہ کی تھوڑی سی رحمت چاہیے
آپ کے سر پر مسلط ہے کوئی شیطان ہونہ
آپ کو کچھ بھی نہیں خالی رعونت چاہیے
دوسرے تاج پرتا ہوں میں ہر کوئی نالیدہ شے
کچھ پتہ پلدا نہیں کس کی رفاقت چاہیے
سوکھی روٹی کا مزہ اچھا لگے گا آپ کو
بھوک بھی ہو تیز اور کھانے کی رغبت چاہیے
اپنی خواہش پر کوئی قبضہ نہیں ہے آپ کو
مکرمانی کے لیے لیکن ریاست چاہیے
اس صدی میں سودہ بازی کی دبا بٹ ہے
شیخ کو تعویذ لکھنے کی بھی رشوت چاہیے
مغل جانان میں مجھ کو دیکھ کر برہم ہیں وہ
عشق کرنے کے لیے کچھ تو رقابت چاہیے
خاک کا پتلا ہوں اور مکرور اک انسان ہوں
اے خدامیری سزا میں کچھ رعایت چاہیے
سب سے مشکل کام ہے کردار سازی انہی

حوصلہ خود اعتمادی اور ریاضت چاہیے
”سن“

ابھی تک یاد ہے اس کی ہر اک بات
کیا تاثیر تھی اس کی زباں میں
حقیقت ہر نعتیں سے ہے آزاد
نعتیں اک نمائش ہے زماں میں
مجھ سے رونق دار درس تھی
ہوا مشہور میں زندانیاں میں
میں طالب ہوں کسی دست دعا کا
کیا رکھا ہے دست زرقشاں میں
بقا جس کی ہے مرہون عناصر
شمار اس کا بھی ہے زور آوراں میں
ابھی شان جوان مردی یہی ہے
کرسبدہ کیسی بزم زماں میں
تھیں معلوم ہے آخر فنا ہے
ہو کیوں الجھے ہوئے سود و زیاں میں
ظفر کا نام بھی باقی رہے گا
مظفر پور کے زندہ دلاں میں
”مس“

جب مری جان حزیں تیری طاف لوٹے گی
اے خدا تو ہی بتا کیسے وہ سماعت ہو گی
میں تو مر جاؤں گا اللہ ہے ”حی القیوم“
علم میں اس کے مری یاد سلامت ہو گی
خنجر وقت کو کچھ تیز کر دے صیاد
قتل کرنے میں مجھے تم کو سہولت ہو گی

کجکلامان وطن کا ہے کم مجھ پر آج
ہونہ ہوا اس میں کوئی ان کی سیاست ہو گی
شاعری میری بھی اک بار پڑھیں آپ مزدور
اس طرح آپ پر دانش مری سیرت ہو گی
دوستو آؤ مجلس دور کہیں جنگل میں
تجربہ ہو گا نیا اور سیاست ہو گی
آپ کا طرز عمل فہم سے بالا تر ہے
کیا پتہ کیسے ادا آپ کی سنت ہو گی
تیرے قدموں پہ میں اک بار تو سجدہ کر لوں
میری قسمت میں کہاں ایسی سعادت ہو گی
موتی آنند کے میں کشکول گدائی میں مرے
مجھ کو حیرت نہ کرے کس کی سخاوت ہو گی
اک محقق کو ہے مدت سے ظفر کی ہی دانش
یعنی کس قبہ میں اب اس کی سکونت ہو گی
”سن“

پتہ بولتا ہوں جھوٹ مجھے ناگوار ہے
میرے لیے یہی نہ شرافت کی ایک بات
شیطان ہونا یا تو بچہ ہونا فرشتہ میں
افسان بن گیا یہ ہے شامت کی ایک بات
اپنی خرابیوں کا ٹھکانا کوئی نہیں
بے ناپسند ان کو شہادت کی ایک بات
کس نے کھائی آج خوشامد کی شیرینی
ہے آپ کی زبان پر شفقت کی ایک بات
معصون لکھ رہا ہے کوئی حاشیہ کوئی
سوائی میری بن گئی شہرت کی ایک بات

اعمال جو غلط ہیں انہیں میں بہت عزیز
نا قابل قبول شریعت کی ایک بات
ہرگز معاف ہو نہیں سکتا ہے یہ گناہ
یعنی خدا کی شان میں شرکت کی ایک بات
ممکن نہیں ہے آپ سے میری مخالفت
موجود ہی نہیں ہے شہادت کی ایک بات
لاشوں میں ٹھپ کے سہمے ہوئے بیٹھ کر جہاں
کیوں کر رہے ہیں آپ شہادت کی ایک بات
نازک ظفر کا دل ہے بہت ٹوٹ جائے گا
سن لے گا آپ سے جو شقاوت کی ایک بات
”ص“

میرے گاؤں میں رہ کر تھا اک بچہ کبھی
کتنا دے معصوم تھا، اس کی صحبت خوب تھی
ماتا ہوں آپ مینی آپ کی دل چسپ تھی
اس میں افسانہ طرازی کی صداقت خوب تھی
ہے یہی افسوس اس کی پیروی کم ہو سکی
آسمانی ہر صحیفہ کی مصافحت خوب تھی
تاؤں آئے نظر جو لوگ تھے ایماندار
اور رشوت خور لوگوں کی تو مصحت خوب تھی
میں نے تاریکی کتابوں میں پڑھا ہے بارہ
حق پرستوں کے اصولوں میں صلابت خوب تھی
جس پہ ڈالی اک نظر اسی کی طہارت ہو گئی
سنئے ہیں اللہ والوں کی بھی محبت خوب تھی
میں کسی کی جستجو میں در بہ در پھر تارہ
ہر قدم پر اک نہ اک تازہ معویت خوب تھی

وزنادر شے بنانا اور مٹانا پھر اسے
جو بھی ہے صناعت فطرت اس کی صنعت خوب تھی
میرے ارباب وطن علما منافق ہی رہے
ان کے ہر دستور میں اس کی صراحت خوب تھی
اب بڑھاپے میں انہیں پہچانا دشوار ہے
نوجوانی میں ظفر صاحب کی صورت خوب تھی
”ض“

زندگی نے ہر طرح کا تجربہ کرنے دیا
زندگی کے خوان پر میری ضیافت ہو گئی
ان کے جتنے چاہنے والے تھے سب غائب ہوئے
ایک دن آخر انہیں میری ضرورت ہو گئی
نہجہ کو لکھنا تھا کتاب دل میں بس نام خدا
پھر کتاب دل کی کیوں اتنی ضخامت ہو گئی
ہو چکا یوں کتنا آج ان کا ضمیر
مسخ ہو کر ہستی ان کی ضلالت ہو گئی
جب ظفر بھی ہو گئے یہیں شیخ صاحب کے مرید
ان کے بھی جنت میں جانے کی ضمانت ہو گئی
”ط“

بے لوث، بے ریا ہو، سراپا خلوص ہو
اللہ کو بس ایسی ہی طاعت پسند ہے
لوحِ دماغ پر ہے منقش ترا کلام
تیرے کلام ہی کی طاعت پسند ہے
جسم اور لبادہ صاف تو رکھتے بہت ہی لوگ
فطرت کو شخصیت کی طہارت پسند ہے
روشن ضمیری بخش دے مجھ سے فقیر کو

وہ اہل دل ہے اور طریقت پسند ہے
سایہ نگن ہے اور کھلاتا ہے سب کو بھل
مجھ کو تو اس درخت کی طہانت پسند ہے
سننا ہر طرف ہوا نہیری سی رات ہو
ایسے میں تیری یاد کی طلعت پسند ہے
مجھ سے گناہ گام کی کرتی ہے پرورش
غائب وطن کی مجھ کو طبیعت پسند ہے
جو بے نیاز کردے خیال نشاط سے
مجھ کو تو ایسے غم کی طوالت پسند ہے
جو بھی مریض اچھا ہوا اس کا ہے خیال
ہر شخص کو ظفر کی طبابت پسند ہے
”ظ“

دیکھا ہے میں نے آدمی ہر رنگ کا مگر
ہر رنگ میں بلا ہوا ظلمت کا رنگ تھا
محفوظ آج بھی ہے وہ مکتوب آپ کا
ہلکا سا مجھ پہ طنز، ظرافت کا رنگ تھا
”ع“

ہے کتنی پرسکون عقیدت کی زندگی
ہے لازوال صفت عبادت کی زندگی
اعمال نامہ کس کا نمائش میں پیش تھا
کس بد نصیب کی تھی وہ عبرت کی زندگی
مجھ سے بھی پوچھتا ترے ایوان کا سفید
کس حال میں بسر ہوئی عسرت کی زندگی
جبر و ستم، فساد و تکبر کا آئینہ
فتنہ بدوش کتنی ہے عسرت کی زندگی

زندگانی جسم، عقیدہ موس، بندشیں شعور
کیسی عجیب تھی یہ عقوبت کی زندگی
اس کو کہاں پہنچے کہ ہے کیا شورش حیات
جس نے گذاری غار میں عزلت کی زندگی
شوہر کی غم گسار ہے، بچوں کی جان نثار
ہے کتنی کامیاب اس عورت کی زندگی
عفریت موت کی ہی بنی جب خوراک یہ
بیکہ کس لیے ملی تھی عنایت کی زندگی
اللہ دے پناہ مجھے ایسے شخص سے
جو چاہتا ہے حق سے عدالت کی زندگی
کیا خود نوشت لکھتے ظفر اے محقق
اس کی نہ اب سی تھی، علامت کی زندگی
”غ“

نام و نمود، شان اور شوکت کے دور میں
ہے کون جو سنے مری غمت کی داستان
مست سینیہ آپ، خون کے آنسو لائیگی
اس ارض ہند میں مری فیرت کی داستان
قزاں بے کف چلے تھے، ادھر خادم حرم
جہانکارے بن گئے، غفلت کی داستان
عصمت نئی ہے، کھیت چلے، خون نے ہم بھر
ابھی ہے تیرے مال غنیمت کی داستان
بیمار ذہنیت کے اسیروں سے، نامحو
کیسے کہوں میں شہر غلاطت کی داستان
دوشیزہ بہار نے کر لی ہے خود کشی
میتا دس سکے کا یہ فیرت کی داستان

ہم راز و ہم پیالہ جو میرے جلیں تھے
ان کی زباں پر ہے مری غیبت کی داستان
انسان کی زندگی کا ہے یہ حسادش عظیم
ہے اک مسموم زلیبت کے غایت کی داستان
کس کس کو روؤں، کس کا میں نور لکھوں ظفر
پے چیدہ اور طویل ہے غارت کی داستان
”ف“

اپنی ذات کے خول میں رہ کر جینے والے کیا مانیں
کیا اصل کا عالم ہوتا ہے اور کیا شب فرقت ہوتی ہے؟
چلنے والوں کے تلووں میں خون کا قطرہ دیکھ کر کب
میں راہ کے کانٹے جیتا ہوں تو کیسی ذمت ہوتی ہے
دنیا کے مسائل میں الجھتا ہوں شینی نکل میں
میں یاد تھی کو کرتا ہوں جب کچھ بوج ذمت ہوتی
ان کے نصرت کی خاطر قدرت کے خزانے لالچ
قدرت کی عطاؤں میں انفل مومن کی ذرا ہوتی ہے
شیطان کو بھی احساس ہے یہ جبریل بھی اسکے شاہد ہیں
اللہ کے سچے عاشق ہی کو سب غنیمت ہوتی ہے
تم نے اپنے غور اور فکر سے کام ہی لینا چھوڑ دیا
مشکل ہے تمہیں یہ سمجھنا کیا چیز فطانت ہوتی ہے
قرآن پڑھو کیسوی سے اور اس کی بلاغت کو سمجھو
تب تک کو پہ چل جائے گا کیا شان جنت ہوتی ہے
جب تم جا مو آکتے ہو بے شک الطینان کے ساتھ
میرے ٹوٹے چھوٹے گھر میں اتنی زلفت ہوتی ہے
تہائی میں مد مقابل آئینہ میں پڑھ لو تم
اتنی پے چیدہ اور مبہم کس کی فطرت ہوتی ہے

آپ بھرے بازار میں آئیں اور نمائندہ کھیں خود
آپ کے صدقے آج ظفر کی کسی نصیحت ہوتی ہے
”ق“

پوچھتے ہو جس کو اس بت سے ذرا ٹکراؤ تو
تم کو اپنے سر کی قوت کا پتہ چل جائیگا
باغ کے گوشہ میں اک خفا سا پردا ہے ابھی
اگلے موسم اس کی قناعت کا پتہ چل جائے گا
آپ کی بھی جاں کنی کا وقت جب آجائے گا
زندگی کی قدر و قیمت کا پتہ چل جائے گا
اپنے لمحوں کی گیریں دیکھنا تم چھوڑ دو
خود بہ خود اک روز قناعت کا پتہ چل جائیگا
دیکھ لو آفاق میں آہنگ کا یہ اہتمام
اس کے پس منظر میں قدرت کا پتہ چل جائیگا
آپ مجھ سے دور رہنے کی بھی کچھ کوشش کریں
حسدوں کو میری قربت کا پتہ چل جائے گا
جان دے سکتا ہوں میں ایساں ڈوٹی پٹال
آپ کو میری قناعت کا پتہ چل جائے گا
دوستوں کی دوستی کو آزما کر دیکھیے
جذبہ صادق کی قلت کا پتہ چل جائے گا
اپنے فرسودہ عقائد کا کرد و خم تجزیہ
اس طرح ان کی قناعت کا پتہ چل جائے گا
جب وہ برہم ہوں تو ان کو ادھر بھی برہم کرو
کچھ تو انداز قناعت کا پتہ چل جائے گا
اے ظفر دانشوروں سے رابطہ قائم کرو
تم کو اپنی قابلیت کا پتہ چل جائے گا

”ک“

مفت کی دولت تم کو ملی تھی قیامت کی نذر ہوئی
تم کو خود معلوم نہیں کیا چیز کفایت ہوتی ہے
کس کس چہرے کے نقشہ کو یہ بیچاری یاد رکھے
لوح زمیں پر ہر لمحہ اک تازہ کتابت ہوتی ہے
محنت کرنا کام سہا رام ہیں ادنیٰ سے مزدور
آپ کے ہر انداز عمل میں شان کرامت ہوتی ہے
آپ کا خیر، آپ کا دامن، دست مبارک لودہ
آپ کا شکوہ ٹھیک ہے، یہ خون میں گشت ہوتی ہے
چپہ چپہ پر پیسے ہیں لالچہ ادھڑات الارض
حیرت کی توبت یہی ہے کیسے کفالت ہوتی ہے
لوٹی مسجد ڈھونڈ رہی ہے ایک نازی ٹوٹا سا
شاہی مسجد میں لوگوں کی کتنی کثرت ہوتی ہے
آپ کی خلوت میں ہوتا ہے اتنی آرائش کا سہا
مجھ جیسے دیوانے کو بھی کیسی کدورت ہوتی ہے
مجھ کو بھی امید کریں گے آپ کو شرع شوق کے سہا
آپ کی ہر اک حرکت میں کیوں اتنی کہولت ہے
نیری باتوں میں بھی ظفر ہے ظاہر شخصیت کا خلوص
نیری سادہ سی باتوں میں بھی اک کیفیت ہوتی ہے

”گ“

نگ مر مر کا وہ پکیر تھا جو جھوکر دیکھا
دور سے ایسا لگا روئی کا گالا ہوگا
نزدہ پانی تھا، نزدہ کشتی تھی، نزدہ محبوب ہوا
ٹہنر کو میں نے یہ سمجھا کہ وہ گنگا ہوگا

کیا سمجھ کر مجھے ساقی نے دیا پیئے کو
بادۂ ناب بھی اتنا کہیں گدلا ہوگا
میرا بچہ تو مری طرح ہی کالا نکلا
معتی تو قہر کردہ ماں جیسا ہی گورا ہوگا
گندے ماحول میں رہنے پہ میں مجبور ہوا
مجھ کو امید معتی دل تو نہیں گندا ہوگا
دوستی کی تری حالت تو رہی تیلی ہی
دشمنی کا نرا انداز تو گارٹھا ہوگا
تم نے ناخن تو بڑھایا کہ مرا منہ نوچو
سر تھارا بھی تو کچھ روز میں گنگا ہوگا
اونچا اڑنے میں تو خطرہ کا ہے امکان بہت
اک نہ اک وقت یہ ممکن ہے کہ گرنا ہوگا
اس کی مٹی میں مری خاک بھی شامل ہوگی
نیرے دروازہ پہ جو بھول کا گملا ہوگا
اے ظفر تیری غزل مٹی کے نوائے دل سوز
سننے والوں کو تو قہر معتی کے گانا ہوگا

”ل“

مرے استاد بن کر آپ میرا امتحان لے لیں
بہت مشکل ہے کہنا مجھ میں بھی کتنی لیاقت ہے
مڑھ چکے لیجیے اندازہ خود ہو جائے گا اس کا
فراق یار میں بے چین رہنے میں جوں بڑت ہے
خود اپنے نفس سے الجھا ہوا رہنا مصیبت ہے
خدا میں جو ہو جانے میں بے پایاں لطافت ہے
حصول قرب اس کا اصل میں سنگین خطرہ ہے
بظاہر دیکھنے میں خوب صورت کتنی نسبت ہے

خود اپنے عکس ہی سے گفتگو کرنے کی کوشش میں
زباں میں آپ کی موجود اب بھی تھوڑی لکنت ہے
تمھاری جابرانہ حکمرانی کے نتیجہ میں
زمیں کا ذرہ ذرہ ہر گھڑی مصروف لعنت ہے
کبھی وہ دور تھا جب زعم تھا اپنی خطابت پر
ظفر کے کانپتے ہونٹوں پہ اب لفظ لجا جیت ہے

”م“

کیا بتائیں آپ کو کیا مرا محبوب ہے
ہے نظر کے سامنے اور اصل میں محبوب ہے
یہ زمیں نعم البدل جنت کی بن سکتی مزدور
آدمی کی بد نصیبی وہ یہاں معنوب ہے
یا الہی آگیا ہوں آج میں کس شہر میں
ہر شہر پر ایک جیسا آدمی مصلوب ہے
میری سچائی کی سانسوں کی نمی ہے ہر طرف
آپ رہ سکتے نہیں اس گھر میں یہ مروط ہے
میرا دل بھی ٹوٹ کر کبھرا تو اچھا ہی ہوا
میرے خالق کو جب اس کا ٹوٹنا مرغوب ہے
ایک انجانی طلب محسوس کرتا ہوں بہت
کہ نہیں سکتا ہوں لیکن کیا مجھے مطلوب ہے
کتنی بے معنی سی لگتی ہے کتاب کائنات
رد بھی کر سکتا نہیں میں، آپ کا مکتوب ہے
کیا کہوں میری خودی کیسی ہے، کیا ہے کس لیے
آپ کی ہے یہ امانت، آپ سے منسوب ہے
کیوں ظفر کی گفتگو کو اہمیت دیتے ہیں آپ
پوچھ لیں اہل خرد سے وہ تو اک ہی ذوق ہے

"ن"

دنیا کی ہر چیز میں اپنی خالص ندرت کتنی ہے۔
کوئی گن سکتا ہی نہیں اللہ کی نعمت کتنی ہے
غیر دشر کی آمیزش اور آویزش کا ہے طوفان
جانچ اسی کی ہے انسان میں کس کی نسبت کتنی ہے
لوگوں سے اعمال تو خودی سرزد مونسے بہتے ہیں
مصلحت کے یہ بات ہے اس میں ان کی نیت کتنی ہے
فطرت کے ہر اک غصہ سے مجھ کو ہے اک فاضل ناکو
مجھ کو اس کی نکر نہیں ہے کس میں نفرت کتنی ہے
جسمانی بیماری کوئی، یا آفاتِ سداوی ہو
فور کرو تو تعہید کھلے گا ان میں نصیحت کتنی ہے
کتنی دولت کی بارش ہے کبھی کسی نوازش ہے
ہو جائے پہچان کر آخر کس میں ثنوت کتنی ہے
ہر پہلو سے پھول کو دیکھو اس کو ہاتھ سے پکڑو
نغمہ کو شاید علم نہیں ہے اس میں نفاست کتنی ہے
میرے دل کو توڑنا یا رد تو ہے بالکل ہی آسان
کاش تمہیں احساس یہ تھا اس میں نزاکت کتنی ہے
جب بھی ظفر کو یاد کرو گے خوشبرساموس رنگی
اس کی عقیدت کے لمحوں میں اب بھی نکھرتی ہے

"و"

آپ کے گھر ایک ماں مجھ کو پہنچا پڑا
آپ سے ملنے کا اک اچھا وسیلہ مل گیا

جس میں نقشہِ قافل کا اور میری خود نوشت
اک کھنڈر میں اتفاقاً وہ دشتِ مل گیا
ایک زنجیرِ جوس کی ہر کڑی کو توڑنا
میرے دستِ آہنگی کو اک وظیفہ مل گیا
مجھ پہ دامنِ ہو گیا سرسبستہ راز کائنات
حادثاتی طور پر اک ایسا وقعہ مل گیا
دوست کی تھی مہربانی جاں کنی کے وقت ہی
سامنے آنے کا آخر مجھ کو وعدہ مل گیا
میں حقیقت کی طلب میں دربارِ اپنا
ڈوبنے کے واسطے حیرت کا درملہ مل گیا
آپ کی صحبت میں رہنے کا ہوا یہ فائدہ
مجھ کو جینے کا سلیقہ اور دنیہ مل گیا
اے ظفر سب چھن گیا، ایسا سلامت مل گیا
شکر ہے اللہ کا کہ اصل ورثہ مل گیا

"ح"

جس نے اپنے نفس پر بالکل ہی قابو لیا
بے شک اس انسان کی کاوش اور محنت عجیب
میں تو آخر وقت تک شیطان کے رخس میں با
میرے دل سے قبل اس کی نہ میت نہ عیب
فور سے جب دیکھیے تاروں بھرا یہ آسمان
اس کی عظمت سے زانی اس کی ہیبت سے عجیب
تجزیہ کرتا ہوں میں جب قوتِ ادراک کا
ہے وجود اس معتد اس کی بہتیت سے عجیب

پہلے بچپن بھر جوانی اور اب پورے ماہوں میں
میرے اندر وقت کی یہ شانِ مجرت عجیب
حکم میرا مان لو، یا جو بھی جی چاہے کرو
میرے خالق کی مری خاطرِ مہارت ہے عجیب

"ی"

صبا لائی ہے دامن میں چھپا کر
تری بو ہے کہ بوئے یاسیں ہے
تمہارا یہ تعافل عارضی ہے
تمہیں شاید نہ ہو مجھ کو یقین ہے
میں دامنِ سمت ہی تو حارم ہوں
کُرخ و دوس کا میرے میں ہے
خدا کو آسمان میں ڈھونڈنے ہو
ظفر وہ میرے اندر ہی نہیں ہے

تبصرہ

تبصرے کیلئے ہر کتاب کی دو جلدیں لازماً مطلوب
کتاب کے ساتھ پیشگی تبصرہ فاقابل قبول
مبصر کھرائے سے ایڈیٹر کا اتفاق ضروری نہیں

حقیقت بھی کہانی بھی

سید عبدالدین احمد کی یہ تصنیف بہار اردو اکاڈمی پٹنہ کے زیر اہتمام شائع ہوئی ہے۔ یہ کتاب ۱۹۶۹ء مضمون پیمانی ہوتی ہے۔ دراصل ۱۸۵۵ء کے بعد کے عظیم آباد (پٹنہ) کی تہذیبی تاریخ ہے۔ سید عبدالدین ایک بڑی کامیاب شخصیت کے مالک تھے۔ وہ بیک وقت سیاست دان، شاعر اور شاعر تھے اور آرت کا ذوق رکھنے والے ایک افسانہ نویس بھی تھے۔ یوں تو ہیں اس بات کی توقع تھی کہ ان کی شخصیت کے یہ سارے پہلو اس کتاب میں سمٹ آئے ہوں گے لیکن اس ضخیم کتاب میں سیاست کا کہیں پر کوئی ذکر نہیں ملتا۔ اصل میں انہوں نے سیاست سے جان بوجھ کر پہلو ہٹا لیا ہے۔ چنانچہ خود لکھتے ہیں "میں کیا سی تذکروں کو قطعاً چھوڑ دیا ہے۔ میرے خیال میں مؤرخ کا کام ہی ان کے لئے زیادہ موزوں نہیں" (ایماچہ ماقیماں کوئے دل لائے صفحہ ۳)

کے عزم اور عید کے علاوہ ہونی چیت اور بردا مشکل کا بھی
ذکر کیا ہے۔

محرم کا ذکر آتا ہے تو یہاں کی مجلسوں کا تفصیل ذکر کرتے ہیں۔ یہاں انیس اور دسیر دونوں کی مجلسیں ہوا کرتی تھیں سید عبدالدین ہیں بتاتے ہیں کہ پٹنہ میں انیس پہلی بار ۱۸۵۵ء میں نواب سید قاسم علی خاں رئیس گزری کے جو نامرگ صاحب زادے نواب احمد حسین عرف احمد نواب کی چہلم کی مجلس پڑھنے آئے تھے۔ اور جو تازہ ہر شیعہ انہوں نے اس مجلس میں پڑھا تھا وہ نواب قاسم علی خاں کو دیئے گئے تھے جسے مہذب لکھنؤی نے ان کے پوتے کے پوتے نواب دارش احمد سے حاصل کر کے انیس کے دوسرے غیر مطلوبہ کلام کے ساتھ شائع کیا۔

پھر یہاں کے میلوں کا ذکر آتا ہے۔ سون پور کا میلہ جسے یہاں ہریر چھتر کامیلہ کہتے ہیں، جو آج بھی بڑے پلٹنے پر یہاں گنتا ہے ان دونوں رئیسوں عظیم آباد کی بہترین تفریح گاہ سمجھا جاتا تھا۔ اور رئیسوں کے بڑے بڑے نیچے (Salaam) اکلی حیثیت رکھتے تھے۔ اس کے علاوہ انہوں نے سبادی میلے کا ذکر بھی تفصیل سے کیا ہے۔

سید عبدالدین احمد ان واقعات کے درمیان ہیں کچھ کچھ قلم بھی سناتے جاتے ہیں۔ سونپور میلے کے باب

بات دراصل یہ ہے کہ سید عبدالدین مؤرخ تو ہیں لیکن وہ تہذیبی مؤرخ ہیں۔ غالباً انہوں نے یہ سوچا کہ اگر وہ سیاسی تاریخ کے جھگڑے میں پڑیں گے تو عظیم آباد اور اس کی تہذیبی وادبی روایتوں کی پیش کش میں جا بجا غیر متعلق باتوں میں الجھ کر رہ جائیں گے اور ان کا مقصد کردہ مملو ط تہذیب کی مختلف جلوہ آرائیوں کا نقشہ بھیج سکیں پورا نہ ہوگا۔

چنانچہ اس تہذیبی اور ادبی تاریخ میں انہوں نے پٹنہ

چھٹن وغیرہ۔ ناولوں کے ذکر میں رئیسوں کے کئی خانوادوں کے متعلق انہوں نے لکھا ہے۔

خافقاہوں اور ان کے سجادہ نشینوں کے علمی کمالات اور روحانی فضائل پر بھی کافی روشنی اس کتاب میں ڈالی گئی ہے۔ اور چند ایک تاریخی عمارتوں اور عبادتوں سے متعلق بھی کافی واقفیت اس سے ملتی ہے۔ کچھ بیونچے ہوئے تغیروں اور خدو بوبوں کے قصبے بھی اس کتاب میں بیان کئے گئے ہیں۔ اس دور کی اردو صحافت کے بارے میں انہوں نے اس کتاب میں الگ سے باب قائم کیا ہے۔ اور یہاں کی کچھ بڑی ادبی اور علمی شخصیتوں کے ذکر میں انہوں نے ہمیں یہ بتایا ہے کہ ان کی قابلیت کی ہندوستان بھر میں دھوم تھی۔ اور وہ گویا فیض کا ایک ایسا چشمہ تھے، جو آتشہ کاموں کی علمی پیاس بجھایا کرتا تھا۔

مندردوں اور گورو دواروں کا بھی انہوں نے خاصا ذکر فرمایا ہے۔ اور کچھ سماجی تحریکوں کو بھی انہوں نے اپنے دائرہ تحریر میں لینے کی کوشش کی ہے۔ اس دور کے مشہور اخبار "ایپنٹ" پر ایک الگ سے باب اسی کتاب میں ہے۔ کچھ ایسی غلط فہمیوں اور شخصیتوں کا بھی ذکر ملتا ہے جو صحیح معنوں میں ایک سلیولر ہندوستان کی تعمیر کے لئے کوشاں تھے۔ ان ہی میں ایک سچا مند سنبھا بھی تھے جنہوں نے اپنے لڑکے کی شادی میں اردو کا رد پراصرار کر کے عمدہ و فضلی علی رسولہ اکبریم اور بسم اللہ الرحمن الرحیم درخ کرایا تھا۔

غرض در سید بدر الدین جس گنگا جہنی تہذیب کی بات کرتے ہیں اس کے جلوے اول تا آخر اس کتاب میں ہمیں پر بھی کوئی منازعہ تسلط نہیں آتا۔ اور اگر آتا بھی ہے تو وہ اس سے دامن کشان نذر جلتے ہیں۔

در اصل مصنف کا مقصد جیسا کہ ہم نے سلطان لالین عرض کیا، یہ ہے کہ وہ : —————

میں انہوں نے ہمیں ایک شریف زادی کا قصہ سنایا ہے جو حالاً کے ماحقوں مجبور ہو کر ایک میراثی سے نکاح پڑھا کر کسی نہ کسی طرح اپنا گذارا کر رہی تھی۔ یہ بڑا ہی عبرتناک اور دردناک قصہ ہے۔ اس طرحی چھٹن کے ذکر میں انہوں نے ایک نوجوان طالب علم کا قصہ سنایا ہے جو ان کے عشق میں گرفتار ہو گیا تھا۔ لیکن بی چھٹن نے اس کے ساتھ نزدیکی عزیزوں جیسا انتہائی شفقت آمیز سلوک کیا۔ اسے پڑھا لکھایا، اس کی سرپرستی اور مالی معاونت کی زور دیکر اس کی شادی کرانی پھر اس نے وکالت کا امتحان پاس کیا اور ایک کامیاب وکیل بنا۔ اور بی چھٹن کے مشورے پر اس نے کلمتہ میں مستقل رہائش اختیار کر لی۔ اس سے یہ پتہ چلتا ہے کہ اس گئے گزرے زمانے میں بھی ہمارے معاشرے میں اعلیٰ قدرتی باقی رہ گئیں تھیں۔ یہاں تک کہ طوائف بھی خیر و شر کا ایک تصور رکھتی تھیں۔ قدروں کی اس پامالی کے دور میں یقیناً ان قصوں کی ایک سماجی افادیت ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جیسے بدر الدین احمد صاحب اپنے قاری سے کہہ رہے ہوں :

شاید کے اتر جائے تری دل میں مری بات !

جو مرثیہ نگار یہاں آتے تھے ان کی مجلسوں کا تفصیلی ذکر کرتے ہوئے وہ ہیں یہاں کی مجلسوں کے طور طریقہ اور مرثیہ نگاروں کی آپس میں جھگڑوں کے قصے بھی سناتے جاتے ہیں۔

پھر ذکر یہاں سے شراد کا آتا ہے جس میں منیر ملگرامی سے لے کر مرزا یاس بھانہ چنگیزی تک کو وہ اپنی بزم میں کھینچ لائے ہیں۔ شاعروں کی آپس میں ٹوک جھونک کے قصے بھی ہمیں ملتے ہیں۔ یہاں کے ہندو شعراء کا ذکر بھی خاصی تفصیل سے کیا ہے۔ وہ یہ بتاتے ہیں کہ اردو کو ہندو وادد مسلمان دونوں اپنی مشترکہ میراث سمجھتے تھے۔ اور اردو کا دو سرا نام شرافت اور شائستگی تھا۔

طوائف کے ذکر میں وہ اس دور کی تمام نامور طوائف کو احاطہ تحریر میں لے آتے ہیں۔ زہرہ بائی، انتر حلائی اور بی

- مخلوط تہذیب کے مختلف پہلوؤں کو اجاگر کریں۔
 - اعلیٰ تہذیبی ردائیوں کے ذکر سے ہمارے دلوں کو گرمائیں۔
 - اور ہم اپنے بزرگوں کے طور طریقوں سے روشناس کرائیں۔
- ہوئے ہیں ایک گزری ہوئی دنیا کو اپنی آنکھوں سے دیکھنے اور سمجھنے کا موقع نہ فراہم کریں۔

اس طرح تصنیف ماہیہ ۱۸۵۷ء کی ایک مستند تہذیبی تاریخ کی صورت میں ہمارے سامنے آتی ہے۔ اس تہذیبی تاریخ کو مصفا اور جملارکھنے کے لئے انہوں نے اس بات کی پوری کوشش کی ہے کہ وہ اسے سیاست کی لاشوں سے محفوظ رکھیں اور اس باب میں وہ ضرور کامیاب ہیں۔

اس کتاب میں سید بدیع الدین احمد نے زبانِ دی استعمال کی ہے جو علمِ طہر پرست کے شرفِ نامی راجا ہے۔ جس پر کچھ قاجوچی لوگ ضرور اعتراض کریں گے۔ لیکن ہمارا خیال ہے کہ ادبی ولسانی اعتبار سے عظیم اکادمی اردو کا ایک مرکز مان لینے کے بعد یہاں کے اہلِ قلم کو اس کا پورا حق حاصل ہے کہ وہ بھی اپنی زبان کو مستند ماننے پر اصرار کریں!

بہارِ اردو اکادمی نے اس کتاب کو شائع کر کے اردو لٹریچر کے خزانے میں ایک بیش بہا اضافہ کیا ہے۔ ہمارے خیال میں کلیاتِ شاد، دیوانِ جوشش اور علاء قاضی عبدالودود کی شاعری کے بعد بہارِ اردو اکادمی کا یہ چوتھا بڑا کارنامہ ہے جس پوری اردو دنیا کو بہارِ اردو اکادمی کا نمونہ ہونا چاہیے اور بہارِ دکن کو خاص طور پر کس بات پر فخر کرنا چاہیے کہ اردو زبان میں ایسی مبسوط اور مستند تہذیبی تاریخ پہلی بار ان کے صوبے کی اکادمی نے پیش کی۔

کتاب کی قیمت چالیس روپے ہے۔ کتابت و طباعت گوارہ ہے۔ ملنے کا ہے بہارِ اردو اکادمی، اردو بھون، شوک

راج پتھ، پٹنہ ۸۵۴ (تحقیقِ حیم)

عہدِ رسالت و خلافت راشدہ

مصنف: سید ریاست علی ندوی۔ صفحات: ۶۳۵
قیمت: ۳۵ روپے۔ ناشر: بہارِ اردو اکادمی، پٹنہ۔ ممبر: پروفیسر طلحہ رضوی برقی

سید ریاست علی ندوی ناک پاک بہار سے اٹھنے والے ان چند جلیل القدر علما، ادبی و تاریخی شخصیتوں میں ہیں جن پر ملک و ملت کو ہمیشہ ناز ہے گا۔ علامہ سید سلیمان ندوی کے ارشد تلامذہ اور بہترین تربیت یافتہ مصنفوں میں آپ کا نام سرفہرست ہے۔ علومِ اسلامیہ پر نہایت گہری نظر اور تاریخی، ثقافتی و تہذیبی ورثے سے بے پناہ جذباتی لگاؤ نیز ہندوستان میں زوال یافتہ ملتِ بیفر کی تیز حال سے پیدا احساسِ دنگر و شعور نے بل ملا کر اس بطلِ جلیل کو سیاسی و مذہبی نقطہٴ نظر سے سجدہ نمایاں کر دیا۔

سید ریاست علی ندوی کے بے شمار علمی شاہکاروں میں ان کی آخری یا دیگر تصنیف ”عہدِ رسالت و خلافت راشدہ“ ہے جسے بہارِ اردو اکادمی، پٹنہ نے بڑے اہتمام سے ۱۹۸۷ء میں زیرِ طباعت سے آگے کیا۔ ڈیڑھ ساڑھے ۶۳۵ صفحات پر یہ ضخیم اور گرانقدر تصنیف ایک تحقیقی اور تاریخی کارنامہ ہے۔ ظاہرِ حاس موضوع پر ۱۴ سو برسوں میں لائقِ ذکر و کتابت کئی کئی نئی کوششیں ہر دور میں اندازِ تحقیق کو نئے نئے نقاطِ نظر عطا کرتی رہی ہیں۔ اردو میں اکبر شاہ نجیب آبادی ہوں یا مسلم جے راج پوری، علاء الدین غازی، امین الدین احمد جعفری، بہتیرے عالموں نے سیرت و عہدِ خلافت پر کتابیں لکھیں، عربی منابع سے استفادہ کیا اور مصری علماء نیز مستشرقین کی کتابوں کو بھی ماخذ قرار دیا۔

علامہ سید ریاست علی ندوی ایک سیدِ ارفعِ سیاسی شعور کے حامل اور مذہبی طور پر بڑے وسیع النظر انسان

جلد ۱۶ : شمارہ ۴

خطہ غرب کو تشکیل دینے سے پال لیا جائے، دوسری سفر اور
خود کو احترام اور بدلہ اس طرح دیا جائے جو حضورؐ نے راکھا
تھا۔ صاحب الصبح السیرہ لکھتے ہیں :-

"تیسری بات حضرت اسامہؓ کے عیش کے متعلق

کوئی حکم تھا اور بعض روایات سے معلوم ہوتا

ہے کہ تیسرا حکم حضورؐ نے دیا کہ میری قبر کو پرستش

۵۵ نہ بناؤ۔" (الذکر ۱۰۷ ص ۵۲۵)

علامہ ریاضت علی مدنی نے اپنی کتاب میں اس کی تردید کی
لہٰذا یہ نامناسب ہے۔

ازواج مطہرات رسول اللہ صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم
کے ذکر میں آئے متفقہ طور پر گیارہ ازواج کا ذکر فرمایا ہے
آپ ﷺ لکھتے ہیں کہ جب اسلام نے چار دیواری کی تجدید کی
تو حضورؐ نے حضرت عائشہؓ، حفصہؓ، ام سلمہؓ اور زینبؓ
کے علاوہ بقیہ سے ارضا فرمایا تھا۔

"اس لئے اس خصوصیت کے باوجود منویٰ ثبات

سے ازواج کی تعداد آپ کے لئے بھی چار ہی رہی۔"

یہ صنف ۵ اپنا انداز تحقیق ہے۔ ایک شخص نے اسے ارجح کر کے

تعریف اس طور پر نہیں کی ہے۔ دوسری اہم بات یہ ہے کہ

ازواج مطہرات کے ذکر کے بعد حضورؐ کی ان چار

نبیوں کی کیا ہے جن میں ملک عین الی بنام پر آپ تعریف فرمائے

تھے۔ ان میں حضرت عائشہؓ، حفصہؓ، ام سلمہؓ اور زینبؓ

نبیوں میں ان کے حضورؐ کو اولاد کوئی بن فاما ابراہیم

تھا۔ حالانکہ اس کتاب میں صفحہ ۱۴۹ پر اولاد انبائے نمن

میں حضرت ابراہیم کا نام موجود ہے۔

بیان معراج میں علامہ موصوف لکھتے ہیں۔

"معراج کا واقعہ نبوت سے سترہ امارہ پیش پہلے

تیس رجب کو پیش آیا۔ آپ اس شب میں کعبہ

کے منہ میں اسے ادت فرما رہے تھے۔"

تھے۔ بیس بائیس سال کی عمر میں ہی آپ نے علامہ ابن تیمیہ کے
رسالہ فح الملام عن ائمتہ الاسلام کا سلیس ترجمہ "ائمتہ اسلام"
کے نام سے کیا۔ موصوف کی پہلی تصنیف تاریخ تصدیقہ دو جلدوں
میں بڑی تقطیع کے ۱۰۴۶ صفحات پر مشتمل ہے۔ اس آغاز اور
انسان سے ہی آپ کے انداز فکر، قوت تحریر اور تاریخی و سیاسی
شعور کا بھرپور انکاس ہوتا ہے۔

پیش نظر تصنیف "عہد رسالت و خداقت را شدہ"

کے دیباچہ میں مصنف کے وہ طے جو بطور حوالہ درج کئے گئے

ہیں بڑی اہمیت کے حامل ہیں جسب ذیل اقتباس سے ان

کاٹی در در اور صحیح مذہبی خدمت کا جذبہ آشکارا ہے :-

"نئے ہندوستان میں، ہندوستان کے مسلمانوں

کے لئے حقیقی نکلان کی اسلامی صورتوں کی ابتدا

خفاقت ارار در ربان و ادب اور اس کی نوک

پیک کی بنائی ہے۔ یہاں آپ پر ملے ہوئے حالات

کے لحاظ سے اپنی تاویفات کو اجاگر کرنا ہے، علوم اسلامیہ

کی تاریخ ترتیب کو دکھانا ہے۔ اسلامی تہذیب و تمدن

کو برلے ہوئے حالات میں مورخانہ تصحیح و نقد کی میزان کے

مطابق پیش کرنا ہے۔" ص ۲

مختصر مقدمہ کتاب سے ہی مصنف کی وسعت

و ادب سطح نظر کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ تاریخ اسلام پر ان کی

جذباتی محسوس اور یہ انہیں کا حق تھا کہ اس موضوع پر اتنی مدد

سے قائل کریں۔ اس کتاب کی ایک بڑی خوبی یہ ہے کہ

لے ماخذ محلی کے ساتھ صرف احادیث صحیحہ سے معارف اور

اطریقہ میں بنیں ہر واقعہ کا سبب و سبب کے ساتھ بیان کیا گیا

اور وہ قول یا واقعہ جس کی نسبت کوئی شک پیدا ہوا ہو

با کر دیا گیا ہے۔ مثلاً واقعہ قرطاس کے بیان میں "چند

مین کے عنوان سے صرف ردی و مستحق کا ذکر کیا ہے۔

نہو حضور صلی اللہ علیہ وسلم کی تین وصیتیں ہیں۔ پہلی یہ کہ

النبيين، رحمت للعالمين سيدنا محمد بنی محمد مصطفیٰ صلی اللہ علیہ وسلم کی رحلت کا ذکر مصنف کتاب نے اپنے جن الفاظ میں کیا ہے۔ زیب نہیں دیتا۔ لکھتے ہیں :-

”تین دفعہ فرمایا بل الرفیق الاعلیٰ یناب کوئی نہیں بلکہ بڑا رفیق درکار ہے۔ یہی کہتے کہتے ملکہ ملک گیا۔ آنکھیں پھٹ کر عجب سے لگ گئیں اور روح پاک عالم قدس میں پہنچ گئی۔“ (صفحہ ۱۲۰)

اے گمشدہ اس عای انداز بیان پر نظر ثانی فرمائے ہوتے۔ بہر طور یہ کتاب اپنے موضوع پر عصر حاضر کے اسلامی لٹریچر میں ایک خاصے کچر اور اضافہ اور جملہ ہے۔

بقیہ : روزی درونی اور اس ردو

آئی خواہ بی بی میمنی دراد کو نہ ملے گی۔

گمراہ کے لئے جبر لہو کرنا پڑے گا حرف کرستی لاؤڈ اسپیکر اور تقریروں سے قویں ڈوبی ہیں ابھی نہیں ہیں اور ہمارا مزاج اور ہمارا پورا قوی کردار اسی سخت میں مقید ہو کر رہ گیا ہے۔ ●●

بقیہ : پرویز شاہدی کا اساتذتی سفر

سے وابستہ ہیں، لیکن ان کے نگر و خیال کا دائرہ تنگ نہیں ہے۔ پرویز شاہدی کی شاعری عشق کے اسی نون سے گزر رہی ہے اور اپنی کنڈیں ان جہانوں پر بھی ڈال رہی ہے جو ساروں سے آگے ہیں! ●●

بقیہ : تاشرات

جست کر ایک مختلف تحقیقی پرویٹ کی طرف قارئین کی توجہ مبذول کرانے کی کوشش کی ہے جیسے کوئی گمانیدہ کسی ریسرچ کرنے کے معنی طالب علم کو یہ سمجھا رہا ہو کہ اس طرح کا کام کیا جاسکتا ہے۔ اور اس قسم کے مشورے کو ابھی تک ادب میں کوئی صنعتی نامہ یا مقام حاصل نہیں ہو سکا ہے۔

منظر اعجازنا منظر کور

مکر دینے سے تندرستی میں یہ بھی درجہ بند اس رات حضور پر نور حضرت ام ہانی رضی اللہ عنہا کے مکان میں آراہنہ رہے تھے۔ (اما زہری روایت کرتے ہیں کہ کربلا ہجرت سے ایک برس پہلے ہوا ابن عبدالبر و غیرہ کہتے ہیں کہ ایک برس وہ مہینہ پہلے ہوا جب آپ کی عمر کا دن برس نومبر کی تھی۔ (الحاکم المستوفی) علامہ ریاست علی ندوی نے اپنے مثبت تعمیری نقطہ نظر سے ان تمام تاریخی اختلافی باتوں سے خوف نہ کیا ہے جو بعد میں نزاع و فتنہ کا سبب بھی بنیں، حالانکہ چاہئے تھا کہ تحقیقی طور پر اس سے متعلق بھی اظہار خیال کوئی مشاعرہ و کات کے ذیل میں باغ و فلک وارضی خیر و بدینہ و غیرہ کو محسوس نہ اپنی اس شاہکار تصانیف میں اختصار کو اس خوبصورتی سے راہ داری ہے کہ بڑے تفصیلی واقعات بھی حسنِ جمال کے ساتھ مبرمن ہیں۔ نازکی آخری امانت کے تحت رقمطراز ہیں :-

”حضرت علی و حضرت عباس آپ کو تمام کرسچن میں لائے، نازک فری ہو چکی تھی، حضرت ابو بکر آہٹ پا کر پیچھے ہٹے، آپ نے اشارہ سے روکا اور ان کے پہلو میں بیٹھ کر نماز پڑھائی۔ آپ دیکھ کر حضرت ابو بکر اور ان کو دیکھ کر اور لوگ انکان اوارتے رہے۔ نازکے بعد آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم نے خطبہ دیا جو آپ کی زندگی کا سب سے آخری خطبہ تھا۔“ (صفحہ ۱۳۶)

مصنف کا پیرایہ بیان اجمالی ہوتے ہوئے بھی تفصیل سے اور بھی وجہ ہے کہ عہد رسالت و خلافت راشدہ کے بہت کم ایسے اہم واقعات ہیں جو اس کتاب میں بار نہ پاسکے ہوں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ زبان سہل، سلیس، روان اور بامعاہدہ ہے۔ مگر اس بامعاہدہ زبان لکھنے کے شوق میں ڈپٹی نذیرا جی کی بعض تحریریں نفوسِ تدسیکِ شان میں اہانت اور کلامِ قرار دی گئیں اور متقدمین نے جذبات میں آکر ان کی کتابوں کو نذر آتش کیا۔

سبب تخلیق کائنات، فخر موجودات، سید الانبیاء خاتم

تاثرات

- شمارہ جنوری، فروری ۱۹۹۰ء میں "مشرقی کے خطوط عبدالغفور
نساخ کے نام" نقل کرنے میں غلطیاں ہوئی ہیں۔ دل نہیں مانتا کہ ان گراہ
کن اغلاط کو کاتب غریب کے سر منڈھا جائے۔ تصحیح ضروری معلوم ہوئی۔
کیونکہ جمع قد و گیسو کا ان کے سلسلہ دار درسن تک ہے
- غلط صحیح
اپنے دایرہ کی کو پہچانتا نہیں اپنے سوا کسی کو جو پہچانتا ہے۔
(ص ۱۲۸، ۲، ۲، ۱۱ سطر ۱۱)
ناحق ناز حسن سے یہ بے نیازیاں ناحق میں ناز حسن سے یہ بے نیازیاں
(ص ۲۸، ۲، ۲، ۱۱ سطر ۱۱)
..... بے تراش و فراس دارو بے تراش و فراس دارو
(ص ۵۰، ۲، ۲، ۱۱ سطر ۱۱)
علی روس الاشہاد علی روس الاشہاد
(ص ۵۰، ۲، ۲، ۱۱ سطر ۱۱)
مصلقہ مصلقہ
(ص ۵۱، ۲، ۲، ۱۱ سطر ۱۱)
عالی مہتی عالی مہتی
(ص ۵۱، ۱، ۱، ۱۹ سطر ۱۹)
دریدہ دلم دریدہ دلم
(ص ۵۲، ۱، ۱، ۱۰ سطر ۱۰)
شفینہ کے درو ؟ (یعنی مپ) ؟ (ص ۵۲، ۱، ۱، ۸ سطر ۸)
- حال پراحتلال حال پراحتلال
(ص ۵۳، ۱، ۲، ۵ سطر ۵)
گلونے صفوت کے ہار گلونے صفوت کے ہار
(ص ۵۴، ۱، ۱، ۱۰ سطر ۱۰)
انظار بجا کہ صد مات انظار بجا کہ صد مات
(ص ۵۶، ۱، ۱، ۸ سطر ۸)
اس قول و مشورہ میں ذرہ نہیں ہے اس قول و مشورہ میں ذرہ نہیں نفل
(ص ۵۶، ۱، ۱، ۲۱ سطر ۲۱)
غلز نقاش نقش ثانی بہتر شد زائل نقاش نقش ثانی بہتر شد زاقول
(ص ۵۶، ۱، ۱، ۲۱ سطر ۲۱)
توئی کلید در رزق پیر و بوفائی توئی کلید در رزق پیر و مولائی
خوابندہ خود داد فرمولائی خدا را بند در بندہ دا بفرمائی
(ص ۵۶، ۱، ۲، ۲۱ سطر ۲۱)
خانہ داروں کے دار ونگی خانہ داروں کی دار ونگی
(ص ۵۶، ۱، ۲، ۹ سطر ۹)
سخن بر بستم و قومیت و دست دہائے سخن ؟ سخن اور دست
سوز دا اگر ہیوسم ترا بکائے سخن
(ص ۵۰، ۱، ۱، ۳۴ سطر ۳۴)
ہم زبانت فخر سبحان را ہم زبانت فخر سبحان را
(ص ۵۰، ۱، ۱، ۲۱ سطر ۲۱)

بہار اُردو اکادمی کا دوماہی جریدہ

زبان و ادب

ستمبر، اکتوبر ۱۹۹۰

جلد : ۱۶

شمارہ : ۵

فی پریس : پانچ روپے

سالانہ : تیس روپے

ایڈیٹر
شین مظفر پوری

پرنٹرز: سر سراج الدین سکریٹری بہار اُردو اکادمی نے سنجے شری آفٹ پریس، بھکنا پہاڑی پٹنہ ۴ میں چھپوا کر دفتر بہار اُردو اکادمی، اردو بھون، اشوک راج پتہ
پٹنہ ۴ سے شائع کیا

ترتیب

مرتب اول: ایڈیٹر — ۲

شعری ادب:

- جذام خانہ: شاہد کلیم — ۱۰۶
 غزلیں: دفا براہی — ۱۰۷
 غزلیں: ظہیر غازی پوری — ۱۰۸
 غزلیں: ابرار وجیب — ۱۰۹
 غزل: طلحہ رضوی — ۱۱۰
 پت جھڑکی ایک شام: (رضیہ رعنا) — ۱۱۰
 ایک خط تمہارے نام: سانیہ — ۱۱۱
 غزلیں: معتمد قہر شاہ — ۱۱۲
 فیشن: طفر امام — ۱۱۳
 آن کبی باتیں: "امشاپر بہات" — ۱۱۳
 موم کے شہر میں: "امشاپر بہات" — ۱۱۳

تبصرے:

- پردے کے سامنے / تمنا مظفر پوری: ڈاکٹر خالد سجاد — ۱۱۴
 آیات نظر / ناظم سلطان پوری: ڈاکٹر خالد سجاد — ۱۱۵
 نقطوں کا حصار / نامہ لجنی: ڈاکٹر خالد سجاد — ۱۱۶

تاثرات:

- بہزاد عالمی (پٹنہ) / سید عادل حسن (بارہ) / آفاق عالم صدیقی (درہنگہ) /
 منظور عالم پریادی (میتا ٹرمی) / محمد منظور کمال (یگوسرائے) / قیوم خضر (پٹنہ)

مقالات:

- جدید انسانے کے فکری عناصر: شہنشاہ منظور — ۶
 مرزا غالب کی فارسی غزل گوئی: ڈاکٹر محمد ابوالمظفر — ۱۳
 نقابت قاضی عبدالودود: سید انیس شاہ جیلانی — ۱۸
 نئے افسانے کی کروٹیں: پروفیسر مظفر حذنی — ۲۲
 فکر اقبال اور محمد جمہاں: حسین اندزو — ۲۶
 منظر امام کافن کارانہ مرتبہ: ڈاکٹر امام اعظم — ۳۳
 درد کے قہر کا ادبی اور سماجی اصول: منظور امام — ۴۱
 پطرس، ایک مصلح ادب: ایم۔ اے۔ مشتاق — ۵۲
 شمالی بہار کا ایک غیر معروف شاعر: ڈاکٹر ممتاز احمد خاں — ۵۵
 حبیب جالب: ڈاکٹر اترتضلی رضوی — ۶۲
 آرا کا ایک قدیم اردو گل دستہ: منجم۔ حادف ماہر اردو — ۷۲
 جوہر نظامی عظیم آبادی: عبد الباقی قاسمی — ۸۱

افسانے:

- چمکان: عظیم اقبال — ۸۸
 فیملہ: توقیر غازی پوری — ۹۱
 محض ایک تجزیہ: ابو بکر رضوی — ۹۴
 تقدیر: امروہ حبیبہ — ۹۷
 وارث: کہکشاں پرومین — ۱۰۰
 کوئی صدائے آئی: غزالہ عزیز — ۱۰۳

حرفِ اول

اُردو کے خلاف زمانے کی پوشیدہ عصبیت کا اعتراف خود زمانے والوں کو بھی ہے۔ جن کے اختیار میں اُردو کے ساتھ انصاف کرنا ہے خود ان کی زبان پر بھی ہنسی تھوکتی ہے کہ اُردو اپنے حق کو نہیں پہنچ پائی ہے۔ وہ لوگ اُردو کی ہندوستانییت، اور جنگ آزادی میں اس کی خدمات کو بھی تسلیم کرتے ہیں۔ وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ زبان کا کوئی مذہب نہیں ہوتا اور یہ کہ اُردو زبان کو کسی فرقے سے منسوب کرنا۔ بلکہ کبھی کبھل کر اُردو کو صرف مسلمانوں کی زبان قرار دینا نہ صرف غلط ہے بلکہ ایک تاریخی سچائی کو جھٹلانا بھی ہے۔ اور اس کے ساتھ ساتھ اُردو کی شیرینی اور دل نشینی کی بھی فراخ دلانہ ستائش کی جاتی ہے۔ اس سے گویا یہ ظاہر ہوتا ہے کہ حجاز باب بست دکشا دہیں ان کا زمین فوار دو کے محلے میں صاف اور سپرد دانہ ہے لیکن پھر وہ کون لوگ ہیں جن کی عصبیت نے اُردو کو بہت دنیست کے درمیان معلق رکھا ہے؟ دھاتی کے دانت کھانے کے اور دکھانے کے اور والا شک کیسے دور ہو؟ محتاط اور معاملہ فہم لوگ تو اس صورتِ حال پر اظہارِ حیرت تک میں حدِ ادب کو ٹوٹا رکھتے ہیں۔ بس اس قدر اشارہ کرنے پر اکتفا کرتے ہیں کہ عیاں را چہ بیاں !

ہم اس سلسلے میں مزید توضیح سے احتراز کرتے ہوئے اپنے اصل موضوع کا رخ کرتے ہیں۔ اہل اُردو کو اخبار کی اُردو دشمنی کا جو شکوہ ہے وہ تسلیم، مگر خود اُردو والے ہی کون سے دُودھ کے دھلے ہیں۔ کبھی وہ اپنے گریبان میں بھی جھانک کر دیکھنے کی زحمت کرتے ہیں؟ عام اُردو دانوں اور اُردو خوانوں کی بے حس پر توہر طرف سے لاحق اصل لعنتِ ملامت بہت جلدی ہے مگر یہ طبقہ ٹس سے مس ہونے پر بالکل نہیں اب تو غالب کا مشہور زمانہ شعر ہی زبان پر آتا ہے کہ :

یارِ بد نہ سمجھے ہیں نہ سمجھیں گے مری بات دے اور دل اُن کو جو نہ دے مجھ کو زباں اور

پھر بھی نا صبحِ مشفق تو اپنے وعظ سے باز آنے کا نہیں۔ سامعین سے کم از کم داہ واسی قول ہی جاتی ہے۔ سامعین تو سارے پند و نصائح اور اعمال نیک و بد کی سزا جزا کے میدان کا مخاطب ہمیشہ (اپنے سوا) دوسروں کو ہی سمجھتے ہیں۔ ہر انگشتِ نمائی کو دوسروں سے منسوب کر دیتے ہیں۔ یہی صورتِ حال اُردو والوں کے ساتھ ہے۔ مگر اُردو والوں پر یمن طعن کرنے کے لیے کوئی جملہ تو ہوتا نہیں نہ کوئی کانفرنس برپا کی جاتی ہے۔ کانفرنسوں اور جلسوں کے حقیقی مقاصد تو زبانِ حق کے مطابق قیامت کی نظر رکھنے والے ہی بتاتے ہوں گے۔ اُردو والوں پر لعنتِ ملامت کرنے کے لیے تو اخبارات و رسائل کا میڈیا کام میں لایا جاتا ہے۔ اوارہ، مراملات اور مضامین لکھ لکھ کر۔ اس لیے یہاں بات اخبارات و رسائل ہی کی ہے جو (برائستائے چند) اُردو کی تعمیر و ترقی اور صحافت کی فلاح و بہبود کے لیے جو فیاضانہ کردار ادا کر رہے ہیں اس پر ہم واقعہً تعاقبِ عشق کر رہے ہیں !

ان اخبارات و رسائل کا روزانہ ہے مگر وہ کتنے تنگ دل عوام اُن کی سرپرستی نہیں کرتے یعنی نہ عطیات دیتے ہیں، نہ سالانہ خریداری بنتے ہیں نہ

خبرہ خرید کر پڑھتے ہیں۔ پھر اردو زبان کو فروغ کیسے ہو! یہ شکوہ تو بجا ہے کہ اردو کتب اور اخبارات و رسائل کے تاریکین کی تعداد میں زبردست بحران آیا ہے۔ لیکن یہ شکایت اعلیٰ یا کم از کم گوارا معیار کے اخبارات و رسائل کے ناشرین کریں تو انھیں زیب دیتا ہے۔ قابل مطالعہ اور خوش نظر مطبوعات (کم تعدا میں ہیں) پھر بھی خریدی اور پڑھی جاتی ہیں۔ ورنہ ان کی اشاعت یک لخت موقوف ہی ہو جی جوتی۔ باء مخالف کی زد پر چراغ جلانے والے یہ ناشرین بہ حال عقیم و آفریں کے سزاوار اور پیش از پیش تعاون کے مستحق ہیں۔ لیکن وہ لوگ جن کی تیراکیوں نے بلحاظی ’مسنوعات‘ پر زبان ترمذہ اور مذاہن نرگوں ہے جب اردو عوام کی بے بسی اور سرد مہری پر آنسو بہاتے ہیں تو اردو عوام کو بے ساختہ دعائیں دینے کو جی چاہتا ہے۔ حاکم قاری کی بے رخی سے (کم از کم فہمیں) اس قبیل کے اخبارات و رسائل کی سد بہار صحت میں کوئی خلل نہیں پڑتا۔ یہاں کسی طیب حادثی کا ’طبی و دامن فارولا‘ بڑا صحت افزا ثابت ہوا ہے!

بھارت کے دوسرے علاقوں میں باری صورت حال کی گواہی تو ہم نہیں دے سکتے مگر اپنی ریاست اور اپنے شہر کے حال زار کے تو ہم صبی شاہد ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ بتقاضا کے مصلحت سے آنکھ جو کچھ دیکھتی ہے سب پہ آسکتا نہیں؛ لیکن جب مثال لازم آجائے تو ضبط و احتیاط ہی سے سہی مگر سامنے ہی کی بات پر نظر جاتی ہے۔ جب ہم سنتے ہیں کہ بہار سے اردو کے پچاس ساٹھ اخبارات نکلنے ہیں تو ہمارا سرخسر سے اونچا ہو جاتا ہے۔ (آنکھ دوس تو اخلاص سے اور بقیہ بہ حساب کھوکھ چٹنے سے) دیگر علاقوں کا تو ذکر ہی کیا، اخبارات و رسائل کے مخزن دلی تک پر اس بات کا رعب پڑتا ہے۔ کیوں نہ ہو! اردو بہار کی دوسری زبان جو بھڑی۔ مگر ایک بار ایسا ہو اگر سہرا فقار کو نمیا بھی ہونا پڑا۔ ایک صاحب کسی کمرشیل ادارے یا کسی سفارت خانے کے لیے بہار کے جملہ اخبارات و رسائل کے اعداد و شمار مع دیگر تفصیلات حاصل کرنے کی ہم پر مینڈ آئے ہوئے تھے۔ ”اردو والا“ جان کر راقم سے بھی رجوع کیا۔ انھوں نے حیرت سے کہا کہ چٹنے سے تو رجسٹر آف نیوز پیپر میں کے ریکارڈ کے مطابق اردو کے چالیس اخبارات و رسائل نکلنے ہیں۔ لیکن میں ایک ہفتہ سے شہر میں سرگرداں ہوں اور مکمل ماکر صرف دس مطبوعات کی کاپیاں ہی بہ مشکل دستیاب ہو سکیں۔ ان میں سے ہی دو تین ایک اخبار فروش کی ذاتی کاوش سے حاصل ہوئیں۔ باقیوں کے متعلق اخبار فروشوں تک کا کہنا ہے کہ نکلتے ہوں گے، انھیں کوئی علم نہیں۔ اور جب ان کے دفتری چٹوں کی تلاش ہوئی تو عمدہ والوں نے بھی ان کے وجود سے لاعلمی کا اظہار کیا۔ ایک جگہ تو مدد ہو گئی کہ جس مکان کا پتہ تھا اس کے کینوں تک نے کسی اخبار دفیہ کے نکلنے کی گواہی نہیں دی۔ (اگر وہ مالک اخبار کے بال بچے ہی رہے ہوں تو کیا عجب!)

اس اندوہ ناک صورت حال کے معجزات کے منقطع سے ہم گرج رہے ہیں گے تو شکایت ہوگی۔ ہماری نظر تو معاملے کے کسی اور پہلو پر ہے۔ چالیس اخبارات کے لیے (کم از کم) دسوا اخبار نویسوں کی حاجت تو ہونی ہی چاہیے۔ جب کہ پورے شہر میں اخبار نویسوں کی مبالغہ آمیز تعداد بھی بیس سے زیادہ نہ ہوگی۔ اس تعداد کی کھپت بھی زیادہ سے زیادہ چار اخباروں ہی میں ہو جاتی ہوگی۔ پھر باقی اخبارات؟ اگر کسی کو اخبار نویس کے بغیر اخبار نکالنے کا بے خطر نسخہ معلوم کرنا ہو تو وہ پٹنہ میں دستیاب ہے۔ جہاں ایک آدمی دو دو روزانہ اخبار بھی بغیر اخبار نویس کے نکالنے کا فن جانتا ہے۔ یہاں اخبار نکالنے کے بحث میں ایڈیٹر یا اخبار نویس ہونا بھی شامل نہیں ہوتا۔ تب آخر اخبار کیونکر نکلتا ہے، اکبیا نکلتا ہے؟ اس حکمت علی کو جان کر لوگ کیا کریں گے؟ لوگ بس اتنا جان لیں کہ ان میں سے چار پانچ کو چھوڑ کر سب کے سب ایک ساتھ بند ہو جائیں تو سب اردو زبان کو چھینک تک نہیں آئے گی۔ بلکہ اردو زبان کا معیار اور مصافحہ کا تقاریر مزید مجرد ہونے سے محفوظ ہو جائے گا۔ اردو ہمدردی کے اس قبیلے کو ہم اردو کا مالک قرار تو جانتے ہیں غم خوار ہرگز تسلیم نہیں کرتے۔ یہ شجر کے پھل پر تو جھپٹتا ہے مگر اس کی جڑیں ایک چٹو پانی ڈالنے کی توفیق سے بھی محروم ہے۔ یہ اردو زبان کوئی اخبار ایک اخبار نویس بھی نہیں دے سکتے۔ اسی ’مظلس‘ اخبار سے وہ اپنے لیے سب کچھ کر سکتے ہیں۔

ان میں سے بعضے "مفلس" تو ایسے خوش مال دیکھے جاتے ہیں جو پرپس اور بلڈنگ تک خرید سکتے ہیں، کار رکھ سکتے ہیں، لیکن جب اخبار کے رنگ دپ کوسوارنے اور اس کے صحافتی معیار کو سدھارنے کی بات آتی ہے تو مسائل کے فقدان کا سوال کھڑا کر دیا جاتا ہے۔ گویا ملک کی خوش حالی کے میسٹر وسائل میں صحافت کی ابرو دکا کوئی حصہ نہیں! اس سوال پر عیدیشہ جی بد حالی اور ناسازگاری کا رد فرماتا ہے۔ جب یہ دھنڈا لیا ہی بے برکت اور بے فیضی معبر تو پھر اخبار لانے کے لیے ن کو کوئی اذن غیب تو ہوتا نہیں۔ ایسے لوگ اگر اخبار لانے کی رحمت ذکریں تو اردو کے حق میں یہی ان کی سب سے بڑی خدمت شمار ہوگی۔ اردو زبان اور اردو صحافت کم از کم ہانار میں رسوا تو نہ ہوگی۔

"تکلیف وہ تفصیل سے احتراز کرتے ہوئے قعر مختصر یہ ہے کہ اردو کا نام بیچ کر کمانے کھانے والوں میں بھی اردو کا "درد" کہاں ہے؟ اتنا بھی نہیں جتنا کاریگر کو اوزار کا ہوتا ہے۔ عوام ہوں یا خواص ہر طرف نفسی کا عالم ہے۔ جو لوگ اردو کو کچھ دے رہے ہیں ان میں بھی اکثریت ان کی ہے جو اصل سے زیادہ سود پانے کا ذہن رکھتے ہیں۔ اردو عوام سے بے حس اور بے رنجی کا شکوہ کرتے ہوئے اچھے اچھوں کی بھی زبان رکھ داتی ہے۔ ہمدردی اور غم خواری کی سند کس کو کون دے؟ اردو تو دیرانے کا تہنا درخت ہے جس کا سایہ اور پھل تو سب کے لیے ہے لیکن جس کی جڑ کے لیے ایک چلو پانی شاذ و نادر ہی کسی کے پاس ہوتا ہے۔ س

دیکھا جو تیر کھا کے کہیں گاہ کی طرف اپنے ہی دوستوں سے ملاقات ہو گئی

شین منظر پوری

دواہم کتابیں —

تحلیل نفسی اور ادبی تنقید

مترجم: پروفیسر ممتاز احمد

مصنف: کلیم الدین احمد

قیمت: ۲۲ روپے

انسٹ کی طباعت

منشورات جمیل مظہری

مرتبہ: ڈاکٹر اعجاز علی ارشد

قیمت ۵۰ روپے

انسٹ کی طباعت

ناشر: بھاسا اردو اکادمی، اُردو بھون، پٹنہ

شہزاد منظر

جدید افسانے کے فکری عناصر

ادب کا مقصد اگر زندگی کی تعبیر و تفہیم ہے تو یہ ممکن ہی نہیں کہ ادب مخصوص افسانہ، ناول اور ڈرامہ زندگی کی آگرہ اور شعور سے ناگاہ ہو۔ دراصل زندگی کی آگرہ اور شعور ہی وہ شے ہے جسے ہم بصیرت کہتے ہیں۔ بصیرت وہ بنیادی شے ہے جس سے بڑے اور عام ادب میں فرق پیدا ہوا ہے۔ دنیا میں بہت سے ایسے ناول نگار ہیں جن کے ناول، فن ناول نگاری پر پورے اترتے ہیں۔ اس کے باوجود ان کے ناولوں کو ادبی مرتبہ حاصل نہیں ہوتا۔ آخر ایسا کیوں ہے؟ اسے مثال دے کر یوں کہا جاسکتا ہے کہ ہیرلڈ روڈس اور ال جیسے متعدد ایسے ناول نگار ہیں جن کے ناولوں کی تعداد اشاعت کروڑوں تک پہنچتی ہے جن کے ناول، فن ناول نگاری کے معیار پر سونی حد درست اترتے ہیں، اس کے باوجود ناقدین اور مورخین، تاریخ ادب میں انہیں کیوں مقام نہیں دیتے اور آئڈس، بیکس، جارج آر ویل اور برمن بیسٹے جیسے ناول نگاروں کو مقام دیتے ہیں جن کے ناول نہ تو ناول کی کلاسیکی تعریف پر پورے اترتے ہیں اور نہ معیار پر۔ کیا اس کی وجہ محض ناقدین کا ادبی تعصب ہے یا کوئی اور وجہ ہے؟ ناول کے ناقدین معیاری ناول کے لیے جن عناصر کو ضروری قرار دیتے ہیں ان میں پلاٹ، کردار نگاری اور دیگر باتوں کے ساتھ جس عنصر پر سب سے زیادہ زور دیا جاتا ہے وہ مصنف کا نقطہ نظر یعنی پوائنٹ آف ویو ہے جسے آپ چاہیں تو مصنف کا

افسانے میں دانش دراز یا فلسفیانہ عنصر کا ذکر آتا ہے بعض ناقدین کی تیوریوں پر عمل پڑجاتے ہیں اور وہ ایسے افسانوں کی یہ کہہ کر مذمت کرتے ہیں کہ اس طرح افسانہ بوجھل ہو کر اپنی اہمیت گنوا بیٹھتا ہے اور افسانہ، افسانہ نہیں رہتا فلسفہ بن جاتا ہے۔ یہ وہ افسانہ نہیں کہ بنیادی، اور پرچہ بالیت پر مدد واقع ہونے میں اور ان کے نزدیک ادب کا مقصد سادہ سادگی، سادگی اور جمالیاتی حظ کے اور کچھ نہیں ہوتا۔ ایسے لوگ جو افسانے کا مقصد صرف تفریح طبع تصور کرتے ہیں۔ انہیں تفریحی ادب ہی پڑھنا چاہئے۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ تفریحی ادب، ادب نہیں ہوتا۔ وہ ادب ضرور ہوتا ہے، لیکن وہ سنجیدہ ادب سے ان معنوں میں مختلف ہوتا ہے کہ اس کا صرف ایک مقصد ہوتا ہے اور وہ ہے تفریح، جبکہ سنجیدہ ادب لکھنے والوں کا مقصد صرف تفریح نہیں ہوتا۔ یہاں سے ادب کے بارے میں واضح طور پر دو مختلف نظریے سامنے آتے ہیں۔ اسی کے ساتھ ادب کی دو مختلف تعریفیں بھی۔ ایک نظریے کے مطابق ادب کا کام صرف تفریح اور لطافت اندوزی ہے۔ اور دوسرے نظریے کے مطابق زندگی کی تشقید، تعبیر اور تفہیم۔ لہذا یہ وہ مکتبہ ہے جہاں جدید اور تفریحی ادب کے مابین خط فاصل قائم ہوتا ہے۔

نظریہ حیات بھی کہہ سکتے ہیں۔ بہر حال یہ انتہائی ضروری ہوتا ہے، جس کے بغیر ادبی معنوں میں ناول، ناول نہیں ہوتا۔ یہی شے دوسرے لفظوں میں زندگی کی بصیرت کہلاتی ہے۔ بصیرت (وزن) صرف ناول کے لئے ہی نہیں، ادب کی تمام اصناف کے لیے ضروری ہے، جن میں شاعری، افسانہ نگاری، ناول نویسی اور ڈرامہ نگاری سب کچھ شامل ہے۔

بصیرت کا تعلق فکر سے ہے اس لیے انسان اسے فکر کے مختلف گوشوں اور وسیلوں سے حاصل کرتا ہے، جن میں مذہب بھی شامل ہے اور تصوف بھی۔ حکمت اور فلسفہ بھی شامل ہے اور زندگی کا براہ راست مطالعہ و تجربہ اور آگہی بھی۔ اس کے لیے مصنف کو کسی خاص ذریعے کا پابند نہیں بنایا جاسکتا۔ ہمارے سامنے کلاسیکی شعرا میں خیام اور صوفیا میں ابن عربی کی مثالیں ہیں، جنہوں نے دین، فلسفہ اور تصوف کے براہ

راست مطالعے سے زندگی کے بارے میں آگہی حاصل کی اور اپنے اشعار میں اس کا اظہار کیا۔ دوسری جانب غالب کی مثال موجود ہے، جنہوں نے اگرچہ فلسفہ اور حکمت کا براہ راست مطالعہ نہیں کیا، لیکن زندگی کی تجربات اور شاہدات کی روشنی میں ان کے ذہن میں حیات و کائنات کے بارے میں جو تصویر اگیز سوالات پیدا ہوئے، انہوں نے انہیں اپنی فہم و ادراک کے مطابق سمجھنے کی کوشش کی اور ان کا اپنے اشعار میں ذکر کیا۔ ان تمام مثالوں سے ثابت ہوا کہ آج کے عہد میں کوئی بھی ادبی تخلیق، فکر اور دانش و دانش ورانہ عناصر کے بغیر قیہ نہیں ہو سکتی، خواہ ان فکری عناصر کی کوئی بھی صورت کیوں نہ ہو۔ بیسویں صدی کے ادب میں دانش وری کا عنصر ضروری ہو گیا ہے۔ اس سے قبل شاید یہ ضروری نہیں تھا، اس لیے کہ اس وقت تک روایتی معاشرے میں حیات و کائنات کے مسائل تقریباً طے شدہ تھے۔ زخرا کے وجود کے بارے میں شبہات پیدا ہوئے تھے اور نہ انسانی وجود کی معنویت کے بارے میں انسان اس قدر حساس

پریشان اور مضطرب تھا۔ ساری قدریں مستحکم تھیں، لیکن صنعتی انقلاب کے بعد نیچل سائنس کی ترقی کے ساتھ ساتھ اچانک ساری قدریں اور عقائد ٹلیا میٹ ہو گئے اور انسان نے نئے سرے سے حیات و کائنات کی ماہیت، خصوصاً اپنے وجود کی معنویت کے بارے میں غور کرنا شروع کر دیا اور اس طرح دیگر علوم کی طرح فنون لطیفہ میں بھی فکری عنصر در آیا اور خالص ادب اور خالص فن کا تصور بعد از زمانہ (آؤٹ ڈیٹ) ہو گیا۔ یوں تو کسی بھی عہد میں ادب عالیہ فکری عنصر سے خالی نہ رہا، لیکن اس عہد میں فنون لطیفہ خصوصاً ادب میں فکری عنصر جس طرح غالب و جحان بن چکا ہے، اس سے قبل کبھی نہیں بنا۔ آج کے عہد میں ادب کے معنی ہی فکری ادب ہے۔ اس سے قبل ناول کے بارے میں کہا جاتا تھا کہ ناول صرف کہانی بیان کرنے کا نام نہیں ہے۔ ناول کا مقصد بصیرت افزائی بھی ہے۔ اس سے قبل تک ادب میں فکری عنصر صرف ناول تک محدود تھا۔ شاعری اور افسانہ نگاری کے لیے یہ ضروری تصور نہیں کیا جاتا تھا۔ اس کی ایک وجہ یہ بتائی جاتی ہے کہ شاعری کا تمام تر انحصار چوں کہ جذبات پر ہوتا ہے، اس لیے شاعری فکر کی متحمل نہیں ہو سکتی۔ حالاں کہ یہ جواز نہایت محل اور مضحکہ خیز ہے۔ اردو اور فارسی کے کلاسیکی شعرا میں کوئی ایسا شاعر نہیں، جن کا کلام فکری عناصر سے خالی ہو۔ حقیقت تو یہ ہے کہ فکری عناصر نے ہی ان کی شاعری کو عظمت بخشی ہے۔ اس لیے بڑے کلاسیکی شعرا میں سے اس ضمن میں کسی کی بھی مثال پیش نہیں کی جاسکتی۔ یہ خیال غلط ہے کہ شاعری صرف جذبات کے اظہار کا نام ہے اور فکر شاعری کے لیے سم قاتل کی حیثیت رکھتی ہے۔ جدید میڈیکل سائنس، خصوصاً نفسیات نے ثابت کر دیا ہے کہ فکر اور جذبہ الگ الگ چیزیں نہیں ہیں۔ اور یہ نہیں کہا جاسکتا کہ جذبہ کے لیے سرحد کہاں ختم ہوتی ہے اور فکر کی سرحد کہاں سے شروع۔ دراصل انکار و جذبات ایک

دوسرے سے اس قدر گھٹے ہوئے ہونے ہیں کہ ان کے درمیان فرق مشکل ہوتا ہے۔ تاہم عام زندگی میں انسان میں جبلی خواہشات کے اظہار کے وقت جذبات غالب آجاتا ہے اور اس کی شدت کم ہوتے ہی فکر غالب۔ اس لیے جذبہ و فکر میں کسی ایک کو فوقیت نہیں دی جاسکتی۔ دونوں کی اپنی اپنی جگہ اہمیت مسلم ہے۔ اعلیٰ شاعری فکری عناصر کے بغیر محض جذبات و احساسات کی بنیاد پر نہیں کی جاسکتی۔ یہی بات ماننے پر بھی صادق آتی ہے۔ آج کے عہد میں ناول کی طرح افسانہ بھی محض کہانی بیان کرنے کا نام نہیں رہا۔ افسانے میں بھی فکری عنصر ضروری ہو گیا ہے۔ عہد کے شعور کے اظہار کے لیے ضروری ہے کہ افسانے میں بھی فکری اور دانش ورانہ عناصر شامل ہوں، محض کہانی بیان نہ کرنا کافی نہیں ہے۔ احتشام حسین نے اپنے مضمون ”افسانوی ادب کی اہمیت“ میں بہت دن قبل لکھا تھا کہ :

”اچھے افسانوں میں ادب کی تخلیقی قوت اس نقطہ پر ہوتی ہے جہاں اعلیٰ فلسفی اور ماہر سائنس داں ہی پہنچ سکتے ہیں۔“

اسے سام سیٹھ نام نے اس طرح کہا ہے :

”جدید افسانہ جدید قارئین کی روحانی ضروریات

پوری کرتا ہے، جب کہ پرانی کہانیوں سے اس کی تشفی نہیں ہوتی۔“

اس کا ہرگز یہ مطلب نہیں کہ افسانہ نگار افسانہ لکھنے کے بجائے افسانے کے نام پر دانش وری کا مظاہرہ کرنے لگے۔ اگر ایسا ہوا تو افسانہ اور مقالہ اور افسانہ اور انشائیہ میں کوئی فرق نہیں رہ جائے گا۔ یہ بہت اہم نکتہ ہے، لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ اب افسانہ اپنی ہیئت اور تکنیک میں وہ نہیں رہا جو ایڈگر ایلن پو، چیخوف اور موپاساں کے عہد میں تھا۔ ناول کی طرح افسانے کی ہیئت میں بھی اس قدر تبدیلی آچکی ہے کہ

اگر کا فکا کے افسانے ”قلبِ ماہیت“ اور کامو کے افسانے ”فحشہ“ کو افسانے کے کلاسیکی معیار پر پرکھا جائے تو ان دونوں افسانوں کو فنی نقطہ نظر سے مسترد کر دینا پڑے گا۔ اس کے باوجود ان دونوں مصنفوں کے مذکورہ افسانوں کی اپنی اپنی جگہ ادبی اہمیت ہے۔ اس سے ثابت ہوا کہ افسانہ اس کی ہیئت، تکنیک اور اسے پرکھنے کا معیار وقت کے ساتھ ساتھ بدلتا رہا ہے اور اب افسانے کو صرف کلاسیکی معیار پر پرکھا نہیں جاسکتا۔ اس کے لیے نیا معیار متعین کرنا ہو گا۔ اور یہ نیا معیار وہی ہے جو کا فکا اور کامو وغیرہ مفکر ادیبوں نے قائم کیا ہے۔

میرے خیال میں قومی افسانے زیادہ کامیاب ہوتے ہیں جن میں بیک وقت افسانویت بھی ہو اور خیال افروزی اور فکری جہت بھی۔ فلسفیانہ فکر اوپر سے مسلط کی ہوئی محسوس نہ ہو، بلکہ افسانے کی کوکھ سے نکلی ہوئی معلوم ہو۔ اگر افسانے کی فکری جہت افسانے کا داخلی حصہ بن کر ظاہر ہو تو اس سے بڑھ کر کامیابی کی اور کیا بات ہو سکتی ہے۔ جیسا کہ انتظار حسین کا افسانہ ”رات“ ہے۔ یہ بہت مشکل کام ہے اور یہ ہر افسانہ نگار کے بس کی بات نہیں۔ بہت کم افسانہ نگار ایسے ہوتے ہیں جو خیال انگیزی اور معنی آفرینی کے ساتھ ساتھ افسانے کے فن پر بھی کھرا تڑنے میں کامیاب رہتے ہیں۔ اس میں صرف وہی تخلیق کار کامیاب رہتا ہے جو فن کے معاملے میں نہایت با شعور اور کہنہ مشق ہو۔ یہ نپٹ کی طرح تنی ہوئی رسی پر چلنے کے مترادف ہے۔ ذرا سی چوک ہوئی کہ تخلیق کار یا تو افسانے کو فلسفے کا پلندہ بنادے گا یا پھر صرف اور محض افسانہ۔ اس آزمائش سے گذرنا آسان نہیں۔ اسی لیے روایتی افسانے میں خیال افروزی بہت کم اور بیشکل نظر آتی ہے، جب کہ جدید افسانے میں اس کی فراوانی ہے۔ اس کی ایک وجہ افسانے کا علامتی طرزِ اظہار اور تکنیک ہے۔

میں نے اس سے قبل عرض کیا ہے۔ اس کے لیے بڑی تہارت، چابک دستی اور بصیرت کی ضرورت ہے۔ لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ فکری عناصر کا جدید افسانوں میں جس قدر شدت اور توازن کے ساتھ اظہار ہوا ہے، روایتی افسانے میں نہیں ہوا۔ اسی لیے میں نے بحث کے لیے جدید افسانہ نگاروں کا انتخاب کیا ہے۔ میرا مقصد چند افسانوں کے تجزیے کے ذریعے اپنا موقف واضح کرنا ہے۔ اس لیے میں نے نمونے کے طور پر چند افسانوں کا انتخاب کیا ہے۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ میں نے جن دوسرے فکر انگیز افسانوں سے بحث نہیں کی، وہ خیال افروز نہیں۔

جدید افسانے میں فکری عناصر کی عمدہ مثالیں انتظار حسین کے افسانے ”خواب اور تقدیر“ اور ”رات“ میں ملتی ہیں۔ ان دونوں افسانوں کا مرکزی موضوع جبر ہے۔ انسان جبر کے دائرے میں اس طرح گھرا ہوا ہے کہ لاکھ کوششوں کے باوجود وہ اس سے نکلنے میں کامیاب نہیں ہوتا اور اسی کے گرد گھومتا رہتا ہے، ازل سے اب تک۔ یہ جبر تاریخ کا بھی ہو سکتا ہے اور سیاست اور معاشرے کا بھی اور انسانی تقدیر کا بھی۔ انسان اس نظریے کے تحت مجبور محض ہے۔ اس کے اختیار میں کچھ نہیں۔ وہ بے بس اور ناچار ہے، یا جبر اور مابوجوب کی طرح۔ یا پھر یہ دیکھیں سوس اور سی سی فس کی طرح، جنہیں ایک ازلی طاقت نے قیامت ناکرہ گناہوں کی پاداش میں سزا بھگتنے پر مجبور کر دیا تھا۔ جبر کے موضوع کو مرکزی ناکرہ تہذیب کی ابتدا سے آج تک بہت کچھ لکھا جا چکا ہے۔ اسکاٹس کا پرومیتھیوس، ہویا کا موسیٰ سی سی فس، یا انتظار حسین کا مابوجوب۔ یہ سب جبری کی داستانیں ہیں۔ کوئی قدیم انداز میں اور کوئی جدید اسلوب۔ میں انتظار حسین نے مابوجوب کی قدیم اساطیر کو بالکل نیا مفہوم دیا ہے، جس کی اس سے قبل اردو افسانے کی تاریخ میں مثال نہیں ملتی۔

ہو سکتا ہے میرا خیال غلط ہو، لیکن مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ خیال افروز افسانہ صرف جدید تکنیک اور جدید پیرائے میں ہی بے آسانی لکھا جاسکتا ہے۔ اس لیے کہ افسانے کا روایتی یعنی کنوینشنل پیرایہ اس کا تحمل نہیں ہو سکتا۔ دوسرے لفظوں میں فکر انگیز مواد، کنوینشنل پیرائے کے تقاضوں کا ساتھ نہیں دے سکتا۔ شاید اسی لئے افسانے کے پیرایہ اظہار میں انقلابی تبدیلیاں رونما ہوئی ہیں اور شاید اسی لیے آج کے دور میں افسانہ، کہانی اور پلاٹ کے بجائے محض ایک خیال، ایک جذبہ اور ایک کیفیت کی بنیاد پر لکھا جانے لگا ہے۔ شاید اسی لیے کہا جاتا ہے کہ مواد اپنے لیے پیرایہ اظہار خود لے کر آتا ہے۔ چنانچہ جدید افسانہ بھی اپنا پیرایہ اپنے ساتھ لایا ہے۔ میں اپنے اس خیال کو مثال کے ذریعے یوں ظاہر کر سکتا ہوں کہ اگر افسانہ نگار زندگی کی بے معنویت کو افسانے کا موضوع بنانا چاہے تو وہ افسانے کیلئے کون سا پیرایہ اختیار کرے گا؟ فرض کیجئے اس نے اس کے لیے روایتی طرز اظہار اختیار کیا تو اسے سب سے پہلے پلاٹ (ماجرا) بنانا پڑے گا، جو کہانی کی بنیاد ہے۔ اس کے بعد کردار وضع کرنے ہوں گے۔ اس کے بعد واقعات کے تانے بانے کے ذریعے کہانی بیان کرنی ہوگی۔ اس طرح وہ اپنا مقصد ظاہر کر سکے گا۔ دوسرا طریقہ علامتی طرز اظہار ہے، جس میں افسانہ نگار چند علامتوں، استعاروں اور تلمیحوں کے ذریعے اپنی بات کہہ پا سکے گا۔ سوال یہ ہے کہ کون سا اسلوب کس مواد کے لیے موزوں، مناسب اور موثر ہے۔ اس کا فیصلہ افسانہ نگار کو کرنا پڑے گا۔ میرا خیال ہے کہ افسانے کی جدید تکنیک اور جدید پیرائے میں فکر انگیز افسانے لکھنے کے جتنے امکانات موجود ہیں، اتنے کنوینشنل پیرائے میں نہیں۔ میری ان باتوں سے یہ نتیجہ اخذ کرنا درست نہیں ہوگا کہ خیال افروز افسانے روایتی تکنیک اور پیرائے میں لکھے نہیں جاسکتے۔ یقیناً لکھے جاسکتے ہیں، لیکن جیسا کہ

ہوتا۔ وہ جادو کے الاؤ پہ جا کر بیٹھنے اور اشیر سے کہانی سننے کے لیے بیتاب ہو جاتا ہے۔ کتنے ہی سال گزر گئے۔ انہوں نے الاؤ نہیں تپا یا اور نہ کوئی کہانی سنی۔ سارا وقت دیوار چاٹنے میں صرف ہو گیا۔

”یار! واقعی کتنے ہفت ہو گئے گرم نہ الاؤ پہ جا کے بیٹھے، نہ کوئی کہانی سنی۔“ ایک دم سے کتنے بھولے لبرے الاؤ بوج کے تصور میں زندہ ہو گئے۔ بیچ میں دہکتی، موٹی آگ، ارد گرد بیٹھے ہوئے لوگ، ہر عمر کے، کوئی جوان، کوئی بوڑھا اور درمیان میں بیٹھا ہوا کوئی بزرگ کہ رات کے جادو کے ساتھ کہانی کا جادو جہر رہا ہے۔ ”یار، تو یہاں مجھے اکیلا چھوڑ جائے گا۔“

”پھر تو بھی چل۔“

یا بوج پر، مابوج کی بات کا اثر ہوتا ہے اور وہ دیواریں چاٹنا چھوڑ کر عمارت کے الاؤ پہ اشیر سے کہانی سننے کے لیے چل پڑتے ہیں، لیکن جب وہاں پہنچتے ہیں تو دنیا بدل چکی ہے۔ وہ وہاں کسی نو نہیں پاتے۔ نہ الاؤ اور نہ الاؤ والے۔ البتہ کوئی ادھ جلی لکڑی، کچھ ٹھنڈی راکھ، کچھ ٹھنڈے کوئلے۔ لگتا تھا ایک زمانے سے یہاں الاؤ گرم نہیں ہوا۔ دونوں خیران ہوتے ہیں کہ آخر ماجرا کیا ہے۔ یاروں پہ کیا گزری کہ الاؤ چھوڑ گئے۔ بہت دیر کے بعد ادھر سے ایک آدمی کا گزر ہوتا ہے۔ یا بوج اسے روک کر پوچھتا ہے :

”بھائی آج کی شب یہاں الاؤ گرم نہیں ہوا؟“

”الاؤ؟ کیسا الاؤ؟ یہاں تو کوئی الاؤ

گرم نہیں ہوتا۔“

”اچھا جادو کہاں ہے؟“

اس آدمی نے یا بوج کو غور سے دیکھا۔ ”کب کی

بات کر رہے ہو۔ جادو نے مدت ہوئی یہ بیٹھا

چھوڑ دیا۔ وہ اب حویلی میں رہتا ہے۔ اس وقت

آتش دان کے سامنے بیٹھا ہو گا۔“

یا بوج مابوج کے قصے سے کون واقف نہیں۔ اس داستان سے چھوٹے بڑے سب ہی واقف ہیں۔ لیکن انتظار حسین نے اسے اپنے افسانے ”رات“ میں بالکل نئے انداز میں اور نئی معنویت کے ساتھ پیش کیا ہے۔ یا بوج مابوج کو برہما برس دیواریں چاٹنے کے بعد اچانک احساس ہوتا ہے کہ یہ سب کچھ بیکار اور لالچی ہے اور دیواریں چاٹ کر وہ کبھی اس کے باہر نہیں نکل سکیں گے۔ ایک اقتباس ملاحظہ ہو :

”بتہ نہیں وہ دن کب آئے گا جب ہم پونے جو گئے

ہوں گے۔ فی الحال تو یہی لگتا ہے کہ ہم پیدا ہی اس

لیے ہوئے ہیں کہ اس دیوار کو چاٹتے رہیں تا آنکہ

موت ہمیں چاٹ لے۔“ مابوج ہکا۔ پھر بولا،

”سمجھی کبھی مجھے لگتا ہے کہ ہمیں موت نہیں آئے گی،

جیسے ہم اس دیوار کو ازل سے چاٹ رہے ہیں اور

اب تک چلائے نہیں گئے۔“ کہتے کہتے اس نے تامل

کیا۔ پھر بولا، ”ہم بھی کسی عامل کے چکر میں آ گئے

ہیں۔ اس نے ہمیں کتنے کے بال سیدھے کرنے پہ

نہیں لگایا، دیوار چاٹنے پر لگا دیا۔“

”یہ تو کیا کہہ رہا ہے۔“ یا بوج، مابوج کا

جمنہ بکنے لگا۔

”میں ٹھیک کہہ رہا ہوں یا بوج! یہ

دیوار نہیں چکر ہے۔“

لا یعنی عمل اور ضیاع کا احساس ہی وہ آگہی

ہے جو آگے چل کر بصیرت بن جاتی ہے۔ یا بوج، مابوج کی یہ

بات مان لیتا ہے کہ یہ دیوار نہیں جبریت کا چکر ہے، لیکن وہ

مابوج سے کہتا ہے ”دیکھ یار! اگر یہ چکر بھی ہے تو آج رات

ہم اسے ختم کر دیں گے۔ تو دیکھتا نہیں کہ ابھی اول رات ہے

اور ہم نے کتنی دیوار چاٹ رالی ہے۔“ یا بوج دیوار چاٹنے

کے لیے مستعد ہو جاتا ہے، لیکن مابوج اس کے لیے آمادہ نہیں

”حویلی؟ وہ کیا ہوتی ہے؟“

آدمی نے پھر دونوں کو غور سے اور حیرت سے دیکھا، ”تم بالکل جنگلی لگتے ہو۔ حویلی کو نہیں جانتے کہ کیا ہوتی ہے۔ اونچی دیواریں، موٹی چھتیں، بھاری دروازے۔ بس یہی حویلی ہوتی ہے۔“

”دیواریں بھی۔ اچھا تو جاروت نے دیواریں کھڑی کر لی ہیں۔“ یاجوج ماجوج حیران رہ گئے۔

پھر پوچھا، ”اشتر کہاں ہے؟“

”اشتر؟ اچھا وہ بوڑھا قصہ گو۔“

وہ تو زمانہ ہوا مر گیا۔“

”اشتر مر گیا ہے؟“ دونوں نے تعجب سے پوچھا۔

اور افسوس کسے لگے۔ پھر پوچھنے لگے ”اچھا

اشتر کا بیٹا عمر کم ہمارا یاد تھا، کہاں گیا ہے؟“

”ہے تو وہ یہیں، مگر اس وقت وہ فلم دیکھنے

گیا ہوگا۔“

”فلم؟“ یاجوج ماجوج بہت چکر لے۔

آدمی ہنسنا، ”اب تم پوچھو گے کہ فلم کیا ہوتی ہے۔“

”نہیں، اب ہمیں پوچھنا ہے۔“ انہوں نے

ٹھنڈا سا سنہرے ہنر کر کہا اور واپس ہدیے۔

یاجوج ماجوج واپس اپنے پیچھے پر آگئے۔

”یار، دنیا بہت بدل گئی ہے۔“ یاجوج سوچتے

رہوئے بولا۔

”یار کہاں سے کہاں پہنچ گئے۔“ ماجوج تلخ سی

ہنسی ہنسنا۔ ”ہم یہاں دیوار چاٹتے رہ گئے۔“

وہاں یاروں نے دیواریں کھڑی کر لیں اور چھتیں

پاٹ لیں۔ ”رکا، ٹھنڈا سا سنہرے ہنر اور دکھ بھری

آوازیں بولا، ”ہم تو دیوار کو نہ چاٹ سکے۔ دیوار

ہی نے ہمیں چاٹ لیا۔“

”ہم نے اپنے کتنے روز و شب اس دیوار پر

صرف کیے اور دیوار ہے کہ جوں کی توں کھڑی ہے۔“

اس وقت یاجوج بھی بہت دکھی ہو رہا تھا۔

”روز و شب“ ماجوج نے ٹوکا، ”مجھے تو یوں

لگتا ہے کہ ہماری ساری زندگی ایک ہی رات ہے،

جس کے بیچ بیچ میں صبح محض ہمارے رات بھر کے

کیے کرائے کو اکارت کرنے کے لیے آتی ہے۔“

یاجوج ماجوج مایوس ہو کر سو جانا چاہتے ہیں لیکن ان

کی نیندیں اچاٹ موچکی ہیں۔ وہ آپس میں باتیں کرنا چاہتے ہیں،

لیکن ان کی زبان ان کا ساتھ دینے سے انکار کر دیتی ہیں اس لیے

کہ دیوار چاٹتے چاٹتے زبانیں اتنی زخمی ہو چکی ہیں کہ وہ زیادہ

بول نہیں سکتے۔ ظلم کے ساتھ سینہ سپر ہونے کے بجائے بزدلی

کے ساتھ سر جھکا لینا اور خاموشی اختیار کر لینا دراصل جبر کو

تسلیم کر لینا ہے۔ بزدل، جبر کو خاموشی کے ساتھ برہنہ برس

سمجھنے کا اس قدر عادی ہو جاتا ہے کہ اس کی زبان گنگ ہو جاتی ہے

اور وہ جب زبان کھولنا چاہتا ہے تو نہیں کھول سکتا، اس لیے

کہ مسلسل خاموش رہ کر زبان موٹی ہو جاتی ہے۔ یاجوج ماجوج

کوشش کے باوجود زبان نہیں ہلا پاتے۔ انتھارا حسین اس جگہ

کہتے ہیں :

”جب نہیں بولو گے تو زبان موٹی ہی پڑے گی۔

ہمارا باپ کہا کرتا تھا کہ بولتے رہو کہ گونگے نہ

ہو جاؤ۔“

”ہے تو ٹھیک بات، مگر ایک وقت میں ایک ہی

کام کیا جاسکتا ہے۔“

”ہاں ایک وقت میں ایک ہی لابیغی کام کیا جاسکتا ہے۔“

ماجوج نے یاجوج کے بیان میں تھوڑی

سی اصلاح کر دی۔ پھر کہنے لگا ”یار، کبھی کبھی

جب میں بولتا ہوں تو لگتا ہے کہ جیسے میں بول

نہیں رہا۔ دیوار چاٹ رہا ہوں۔“

یہاں انتظار حسین نے دیوار چاٹنے کو ”لا یعنی کام“

کہہ کر بڑی معنویت پیدا کر دی ہے۔ مجھے نہیں معلوم کہ انتظار

حسین نے لایعنیت کا یہ تصور وجودی فلسفی اور مصنف کامو

اور سارتر کے فائدہ لایعنیت سے لیا ہے یا ان کا خود ساختہ

تصور ہے، لیکن اس جملے نے افسانے میں بڑی فلسفیانہ گہرائی

پیدا کر دی ہے۔ وجودیت کے لایعنی اسکول نے ادب اور

زندگی کو ایک نیا تصور دیا ہے، جس کا مغرب کے عصری ادب

پر گہرا اثر پڑا ہے۔ اردو میں اس کا خال خال اثر نظر آتا ہے۔

یہ کہنا تو مشکل ہے کہ انتظار حسین اس فلسفہ سے متاثر ہیں،

لیکن یہ حقیقت ہے کہ انہوں نے اس افسانے میں بنیادی

نظریہ پیش کیا ہے، وہ جبریت کا نظریہ ہے اور اس نظریے

اور لایعنیت کے نظریے میں بڑی مشابہت موجود ہے۔

انتظار حسین کا افسانہ ”رات“ ان جملوں پر ختم ہوتا ہے :

”آخر کار اس سے رہا نہ گیا۔ بیکل ہو کے اٹھ

کھڑا ہوا۔ ایک لمبی سی آنکڑائی لی اور چلا دیوار

کی طرف۔“

”کہاں؟“ ماجوج نے ٹوکا۔

”یار نیند تو نہیں آرہی ہے۔ میں نے سوچا کچلو

پل کے دیوار ہی کو چاٹیں۔“

”فائدہ؟“

”فائدہ تو کچھ بھی نہیں ہے۔ ہماری ناتواں زبانیں

دیوار کا کچھ نہیں بگاڑ سکتیں۔“

”پھر یہ لا حاصل عمل کیوں؟“

”یار مجھے تو اب سب ہی کچھ لا حاصل (لا یعنی

نظر آتا ہے، مگر ٹھالی سے بیٹھا بھلی۔ کم از کم رات

تو کھائے گی۔“

ماجوج نے قدم آگے بڑھایا، زبان نکالی اور

دیوار کو چاٹنا شروع کر دیا۔ ماجوج بیٹھا بیٹھا

رہا۔ دیوار چاٹتے ماجوج کو کھتے کھتے اس کی

زبان میں کھلی ہونے لگی، کیوں نہ میں بھی دیوار

چاٹنی شروع کر دوں۔ بے تو ہل عمل مگر زبان

کی کھلی تو جائے گی۔ اور ماجوج اپنی لمبی زبان

کے ساتھ وہاں پہنچا اور دیوار کو چاٹنے لگا۔

رات ڈھلنے لگی تھی کہ ماجوج تھک کر ذرا سانس

لینے کے لیے رکا۔ اس نے نظر بھر کر دیوار کو دیکھا

اور بہت مطمئن ہوا۔ دیوار چٹ چٹ کر پتلی

ورق جتنی رہ گئی تھی۔ اس نے ماجوج کو ٹوکا،

”دیکھتا ہے بے، دیوار کا تو آج ہم نے بھر کس

نکال دیا ہے۔ اب اس میں رہ کیا گیا ہے۔“

”ہاں ہم نے دیوار کو بہت چاٹ لیا ہے، مگر میں

ڈر رہا ہوں۔“

”کس بات سے؟“

”اس سے کہ کہیں پھر صبح نہ ہو جائے۔“

ماجوج تشویش میں پڑ گیا، ”یار تو ٹھیک کہتا ہے۔

پھر کیا کیا جائے؟“

”ہم سوائے دعا کرنے کے کیا کر سکتے ہیں؟“

پھر ماجوج نے ہاتھ اٹھا کر دعا کی کہ ”اے ہمارے

رب! تیری بخشی ہوئی لمبی اور بھری رات ہمارے لیے

بہت ہے۔ صبح کے شر سے ہمیں محفوظ رکھ اور

اجالے کے فتنے کو رفع کر۔“

افسانے میں دانش ورانہ اظہار کی ایک مثال علی

حیدر ملک کے افسانے ”اندر کا جہنم“ میں ملتی ہے۔ اس افسانے

میں مصنف نے دکھایا ہے کہ آگ جہنم میں نہیں ہوتی، آگ

یعنی جہنم ہر شخص کے اندر ہوتی ہے۔ اس لئے اگر آگ تلاش

مروجہ کا "چوتھی جہت" ہے۔ جس میں مصنف نے مختلف اقدار کی علامات اور واقعات کے ذریعے خیر و شر کی ازلی کشمکش کو نہایت خوبصورتی سے دکھایا ہے۔ یہ افسانہ عام روایتی افسانوں سے ان معنوں میں مختلف ہے کہ اس میں کوئی باقاعدہ کہانی بیان نہیں کی گئی ہے۔ یہ افسانہ ایک فکر اور ایک مرکزی تصور کے گرد گھومتا ہے اور مصنف نے ایک فلسفیانہ نکتے کو پیش کرنے کے لیے افسانے کا ناما بنا ہے۔ افسانہ "چوتھی جہت" دراصل زندگی کی چوتھی جہت ہے۔ اس میں مصنف نے زندگی کے نصب العین، امن، عدم تشدد اور انصاف جیسے بنیادی سوالات سے بحث کی ہے۔ افسانہ بنیادی طور پر فلسفیانہ نوعیت کا ہے۔ مصنف نے اس افسانے میں چند بنیادی سوالات اٹھائے ہیں۔ وہ یہ کہ حق کو باطل سے کس طرح الگ کر کے پہچانا جاسکتا ہے؟ دکھ کا رن ہے یا کابیرہ؟ برائی کو، اچھائی کو اور باطل کو پرکھنے کی کسوی کیا ہے؟ یہ ہے اس افسانے کا مرکزی خیال۔ مصنف نے ان سوالات سے بحث کرتے ہوئے ہابیل قابیل، گوتم بُدھ اور حضرت عیسیٰ سے لے کر ویت نام کی جنگ کے انجام تک، سب کا جائزہ لیا ہے۔ افسانے کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

"تم کہتے ہو حق کے لیے باطل سے جنگ کرو، مگر آپس میں نہ لڑو۔"

"تم کہتے ہو پیدائش دکھ کا کارن ہے اور ملکیت شانتی کی دشمنی؛

کروکیشتر کے میدان میں میرے ہاتھ میں تلوار دینے، فرات کے کنارے مجھے آمادہ پیکار کرنے یا ساناٹھ کے آشرم میں مجھے نروان حاصل کرنے کے لیے آمادہ کرنے سے قبل یہ بتاؤ کہ وہ ساحل فرات، کروکیشتر اور ساناٹھ جو اب میں نہیں (باقی صفحہ ۲۵ پر)

کرتی ہے تو انسان کے اندر تلاش کرنی چاہئے۔ اس افسانے میں آگ بنیادی علامت ہے، جس کے وسیلے سے مصنف اپنا مدعا بیان کرتا ہے۔ اس افسانے میں تین کردار ہیں — ایک آدمی ٹنڈ منڈ درخت کے نیچے آلتی پالتی مار کر بیٹھا ہوا ہے۔ دو نووارد اس کے پاس آتے ہیں۔ پھر برفانی ہوائیں چلنے لگتی ہیں۔ گیان دھیان میں مصروف شخص دونوں نوواردوں سے کہتا ہے کہ "اگر تمجد ہو کر فنا ہو جانے چھینا چاہتے ہو تو کہیں سے آگ لے آؤ۔" ایک نووارد آگ کی تلاش میں روانہ ہوتا ہے اور ایک ایسی آبادی میں پہنچ جاتا ہے جہاں لوگ مختلف قسم کے آزار میں مبتلا ہیں۔ وہ ان سے آگ مانگتا ہے، لیکن وہ آگ دینے سے قبل اس سے ان کا آزار دور کرنے کے لیے کہتے ہیں۔ وہ پہلے اسے عیسیٰ ابن مریم اور پھر موسیٰ کلیم اللہ سمجھتے ہیں۔ وہ انہیں یقین دلانا ہے کہ وہ ان میں سے کوئی بھی نہیں ہے، لیکن وہ اس بات پر یقین نہیں کرتے۔ بالآخر وہ آگ لیے بغیر واپس آ جاتا ہے۔ پھر دوسرا نووارد آگ کی تلاش میں نکلتا ہے اور جہنم میں پہنچ جاتا ہے اور جہنم کے داروغہ سے آگ مانگتا ہے۔ وہ بتاتا ہے "جہنم میں آگ کہاں؟ یہاں تو جو آتا ہے اپنی آگ خود اپنے ساتھ لے کر آتا ہے۔" دوسرا نووارد بھی ناکام لوٹ آتا ہے اور اس آدمی سے پوچھتا ہے "کیا واقعی آگ ہمارے اندر ہے۔ کہیں اور نہیں؟ تو کیا ہم سب جہنم میں؟" ٹنڈ منڈ درخت کے نیچے بیٹھ ہوئے آدمی نے اس سوال کو سنا مگر کوئی جواب نہیں دیا اور آلتی پالتی مار کر آنکھیں موند لیں۔

ہر شخص عرفان انفرادی طور پر حاصل کرتا ہے۔ اس عمل میں کوئی کسی کی مدد نہیں کر سکتا۔ آلتی پالتی مار کر آنکھیں موند لینا اس بات کی طرف اشارہ ہے کہ آگ (عرفان) انسان کا ذاتی عمل ہے، جس کی تپش اور حرارت سے ہی وہ انسان کا آزار دور کر سکتا ہے۔ اسی قسم کا ایک اور افسانہ قمر عباس یلم

مرزا غالب کی فارسی غزل گوئی

ڈاکٹر محمد ابوالمظفر

دامنِ تازہ دعا است

اگر گفتہ را باز گویم بوا است

ادبِ با علم و ادب پر یہ بات اچھی طرح واضح ہے کہ غم الدولہ دبیر الملک مرزا اسد اللہ شاہ غالب اپنے زمانے کے استادِ کمال اور فلسفی شاعر اور کاروانِ نسل جدید کے میرِ کاروان مانے جاتے ہیں۔ مرزا غالب کو فارسی شاعری میں ایک مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ وہ قدیم روایت کے ایک بہترین ترجمان ہیں۔ غالب فارسی کے دلدادہ تھے لیکن زمانے کی ناقدی کا انبار خود کرتے ہیں اور لکھتے ہیں کہ :

”میری قابلیت کا اندازہ میرے فارسی کلام سے کیا جائے

۱۔۔۔ اور اس بات پر وہ افسوس ظاہر کرتے تھے کہ لوگ اس قدر

فارسی سے بیگانہ ہوتے جاتے ہیں کہ ان کے کلام کا قدردان

کوئی نظر نہیں آتا۔“

غالب غریب الدیار تو ضرور ہیں مگر اپنے سے زیادہ بہتر زبان دان انہیں کوئی دوسرا نظر نہیں آتا ہے۔

۲۔ بیاورید گراں جا بود بود زبان دانے

غریب شہرِ سخنہاے گفتنی دارد

حافظ شیرازی کے یہاں بھی زمانے کی ناقدی کا شکوہ ملتا ہے۔ مثلاً :

معرفت نیست درین قوم خدایا مددے

تا برم گوهر خود را بخزیدار دگر

غالب ان نادار روزگارِ شعرا میں سے ہیں جو صدیوں میں پیدا ہوتے ہیں۔

انہوں نے اپنی نسبت جو یہ دعویٰ کیا ہے کہ

علم با خرجِ مجرود کہ جسگر سوختہ

چون من از دہہ آتش نفسان برخیزد

تو غلط نہ ہوگا۔ بڑے شاعر ہمیشہ دو قسم کے ہوتے ہیں ایک وہ جو فن پر

غالب ہوتے ہیں اور دوسری قسم ان شعرا کی ہوتی ہے جن پر فن غالب ہوتا

ہے۔ غالب کا تعلق پہلی قسم کے شعرا سے ہے جو ایجاد و اختراع کا مادہ رکھتے

ہیں۔ نئی نئی ترکیبیں اور بندشیں ایجاد کرتے ہیں اور اپنے ذوق کو میلان کر

درست اور نادرست کا فیصلہ کرتے ہیں۔ غالب اپنی اس خصوصیت سے

بھی واقف نہیں تھے چنانچہ وہ کہتے ہیں۔

ما بنویم بدین مرتبہ راضی غالب

شمر خود خواہش آن کرد کہ گردد فن ما

غالب نے فارسی کے اساتذہ قدیم کا مطالعہ بڑی وسعت نظر اور وقت

نگاہ سے کیا تھا اور ابتدائیں عربی، لفظی اور بھڑی سے غیر معمولی طور پر

متاثر بھی ہوئے تھے لیکن ان کی خود بینی اور خود آرا تقلید کو برداشت نہ

کر سکی اور انہوں نے اس سے آنا دھوکا اپنا ایک مستقل اسلوب اور رنگ

اختیار کیا۔ غالب کا یہ فن اور اسلوب قوت و شدت کے ساتھ ان کے

فارسی کلام میں نمایاں اور روشن ہے چنانچہ خود کہتے ہیں :

• شعبہ اردو، ایچ ڈی، جین کالج، آرمہ (بہار)

فارسی میں تا بہ بینی نقشبے رنگ رنگ
بگذر از مجموعہ اردو کہ بے رنگ من است

غالب نے اپنی فارسی شاعری کے مقابل میں اردو شاعری کو بے رنگ کہا ہے اور یہاں تک کہہ گئے کہ ”آئینہ درگفتار فخر قسرت آن رنگ من است۔“ حالانکہ ان کا اردو کلام اگرچہ بہت مختصر ہے لیکن وہی ان کی شہرت و دام کا سبب ہے۔ حیرت اور انوس کی بات ہے کہ ان کے اس فارسی کلام کی طرہ اتنی بے اعتنائی کیوں برتی گئی جو انہیں امیر خسرو دہلوی، نظیر غزنوی، غزنی شیرازی اور پوری جیسے بلند پایہ اساتذہ کی صف میں کھڑا کرتا ہے۔ غالب کے کلیات فارسی میں تصانیف، مثنی، قطعات اور غزلیں سبھی کچھ موجود ہیں اور ان میں سے کوئی صنف سخن ایسی نہیں جس میں اس نے جدت ادا و شوق بیان سے کام نہ لیا ہو۔ سعدی کا سادہ و عشق تو غالب کی کسی شاعر میں نہ پایا جاتا تھا اور تغزل جسے کہنا چاہئے سعدی کے ساتھ ختم ہو گیا اور سروسجی کوئی شعرا یہ نہ کہہ سکے جسے سعدی کے ان شعروں کے مقابل میں پیش کیا جاسکے۔

اے تماشا گاہ عالم روے تو
تو کجا بہر تماشا می روی
دیدہ سعدی و دل ہمراہ قسرت
تاناہ پند را دخی کہ تنہا می روی

لیکن اس رنگ کے علاوہ زبان و بیان کے لحاظ سے تغزل کی جتنی صوتیں ہو سکتی ہیں وہ سب غالب کے کلام میں پائی جاتی ہیں۔ سعدی کے رنگ تغزل میں غالب کی ایک ہی غزل کے چند اشارے سنئے۔

بیاد جوش تمنا سے دید نم بنگر
چواشک از سر مرغان چکید نم بنگر
زمین بہ جرم تمہیں کنارہ می کردی
بیا بجاک من و آ رسید نم بنگر
شنیدہ ام کہ نہ بینی دنا امید نیم
نہ دیدن تو شنیدم شنید نم بنگر

چند اشعار سے اور لطف لیجئے :

بیسل بہ چمن بنگر و پردانہ بہ مغل
شوق است کہ دراصل ہم آرام ندارد
گاہ گاہ از نظر مست و غزلخوان بگذر
ورنہ بر عہدہ من نیست کہ رسوا باشم
وداع و وصل جدا گانہ لذتے دارد
ہزار بار برو صد ہزار بار بیا

غالب کے یہاں سب سے نمایاں خصوصیت ان کی شوخ نگاری ہے۔ شوخ نگاری عہد مغلیہ کے تمام شعرا کی خصوصیت تھی۔ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ غالب کی شوخ نگاری میں جتنی جدت اور دلکشی پائی جاتی ہے وہ مشکل ہی سے کہیں اور نظر آتی ہے مثلاً :

بے گناہم پیر دیر از من مرخ
من بہ سستی بستہ ام احزنم را
جنت چہ کند چارہ افسردگی دل
تعبیر باندازہ دیرانی ماتیمت
فرست اگر ت، دست دید غنیم انکار
ساقی و مثنی و شرا بے و مردے
ز نہار از آن قوم ناشی کہ فریبند
حق را بسجودے و بی را بدرودے

غالب نے بھی نظیری کی طرح سینکڑوں نئے نئے الفاظ اور نئی ترکیبیں ایجاد کیں اور بانمازہ جمال استعمال کیا مثلاً :

رند ہزار شیوہ راطاعت حق گران نہ بود
لیک منم بہ سجدہ و رنا سیر شکر نہ خواست

غالب پامال اور فرسودہ مضامین کو بھی اپنے حسن ادا سے خوبصورت بنا دیتے ہیں۔ ان کے یہاں مضمون آفرینی، نزاکت خیال اور پرولازنکر کی کمی نہیں۔ وہ ہر قسم کے علمی و اخلاقی اور فلسفیانہ و دقیق خیالات غزل میں بے تکلف بیان کرتے ہیں۔ لیکن غزل کی لطافت میں کوئی فرق نہیں آتا اور ان کے دلکش طرز بیان سے دو آتشہ بن جاتا ہے مثلاً :

دارم دے ز آبلہ نازک نہاد تر
آہستہ پاہنم کہ سر خار نازک ست
در مغرب حریفان تیغ ست خود نمائی
بنگر کہ چون سکندر آئینہ نیست، جم را
ہجومِ شعل بہ گلستان ہلاک سو قسم کرد
کہ جانہ ماندہ دجائے تو ہمچنان باقی ست

مرزا غالب نے فارسی زبان میں گنجینہ معنی کا ایک ایسا فلسفہ چھوڑا ہے جس سے لطف اندوز نہ ہونا ہماری بے بضاعتی اور کم نصیبی پر محمول کیا جاسکتا ہے۔ فارسی کلیات ایک ایسا خزانہ ہے جس میں طرح طرح، رنگ رنگ اور نو بہ نو کے پھول کھلے ہوئے ہیں۔ مرزا کے کلام اور ان کے مزاج کی یہ ایک حیرت خیز خصوصیت ہے کہ وہ ہر حالت میں رجائیت کو اپنا شعار بتاتے تھے اور تمزیلت کو قریب نہیں آنے دیتے تھے۔ ان کا یہی گران قدر پیغام محنت کش عوام اور مفلس و نادار طبقہ کو سہارا دیتا ہے۔ فرماتے ہیں۔

فحوت از کف مدہ وقت، غنیمت پندار

نیست گرجہ بہاری شب ماہی دریاب

مرزا غالب نے اپنی فارسی شاعری کے تاریخی اور اپنے پیشرو فارسی شعرا کے اثرات کی طرف، بڑے حسین اشاروں سے کام لیا ہے مثلاً:

کیفیت عرفی طلب از طینت غالب

جام دگرمان بادہ شیراز نہ دارد

ظہوری کی نظم دشر غالب کی رگ رگ میں اس طرح رچی بسی ہے وہ خود کہتے ہیں کہ

بہ نظم و شعر مولانا ظہوری زندہ ام غالب

رگ جلاں کردہ ام شیرازہ ادراں کتابش را

غالب کے اکثر اردو اشار میں آدھے سے زیادہ فارسی الفاظ اور ترکیبیں بڑی خوبصورتی سے نظم ہوئی ہیں مثلاً اس شعر میں:

شمار سجدہ مرغوب بت مشکل پسند آیا

تماشا ہے بیک کف بردنِ صدفِ پسند آیا

غالب کا اپنے فارسی اشار پر جو فقر تھا اس کا اندازہ خود ان کے شعر سے کیا جاسکتا ہے جو اپنے متعلق فرماتے ہیں کہ

غالب ز حسرتی چہ سرائی کہ در غزل

چون او تلاش معنی و مضمون نہ کردہ بس

یا یہ جو نیست تا بہ برق تجبلی کلیم را

کے در سخن بہ غالب آتش بیاں رسد

غالب کے کلام میں اتنی لطافت اور باریکی ہے کہ وہ قید تحریر میں آنا پسند نہیں کرتی فرماتے ہیں کہ

سخن ما ز لطافت نہ پذیرد تحریر

نہ شود گرد نمایاں زرم تو سن ما

شراب نوشی میں سبیدگی اور متانت برقرار رکھنا صرف بلند حوصلہ پینے والوں ہی کا کام ہوتا ہے۔ غالب کہتے ہیں:

ہیانہ بر آن رند حرامست کہ غالب

در بے خودی اندازہ گفتار نہ داند

جس بادہ نوش کا یہ ایمان ہو اس سے کیا بعید ہے کہ وہ صاحب لولاک کی شان میں اس طرح خراج عقیدت پیش کرے کہ

حق جادہ گرز طرزیان محمد است

آرے کلام حق بزبان محمد است

غالب شائے خواجہ بہ زردان گناشتیم

کان ذات پاک مرتبہ دان محمد است

غالب کے یہاں عشق کے معنی ہیں دو جہان سے صاحب سلامت ختم کر لینا اور جب تک یہ صفت پیدا نہیں ہوتی عشق کامل نہیں ہوتا۔

ایک جگہ کہتے ہیں کہ

بہ عشق از دو جہان بے نیاز باید بود

مجاز سوز، حقیقت گداز باید بود

مرزا غالب اپنی انفرادیت کو برقرار رکھتے ہوئے اور اپنے مخصوص رنگ کو اجاگر کرتے ہوئے انہیں نظیری، عرفی، ظہوری اور بیک کے متبع سے انکار نہیں لیکن اپنی انفرادی خصوصیات کی بنا پر انہیں متاثر

کے بھی امیدوار رہتے ہوئے فرماتے ہیں۔

جواب خواجہ نظیری لافشستہ ام غالب
خطا نمودہ ام و چشم آفرین دارم
غالب کے کلام میں حافظ شیرازی کے مضامین جا بہ جائے جاتے ہیں
مثلاً غالب کا شعر ہے

ہوا محالفت و شب تار و بحر طوفان خیز
گستہ نگر کشتی و نا ذرا خفت است
نہم تاریک و منزل دور نقش جادہ پایدا
ہلا کم جدہ برق شب تاب گاہ گاہی را
حافظ شیرازی اس ٹیموں کو یوں لکھ چکے ہیں

شب تاریک و بیم موج و گرداب چنین مائل
کجا دانند حال ماسک ساراں ساحل را
حافظ شیرازی کا ایک اور مشہور شعر ہے۔

بردنت خوش کہ دست دہد مغنم شمار
کس را وقوف نیست کہ انجام کار چیست
غالب نے اسی مضمون کو اس طرح پیش کیا ہے

فرصت از کف مدہ و وقت غنیمت پندار
نیست گر صبح ہمارے شب ماہی دریاب

دارالملک معنی کے فرماں روا نے اپنی ملطنت میں جس طرح فرمان روائی
کی اس کی تعصبات کے لئے دفرہ دکلا ہے اور پھر :

زحمت احباب نتوان داد غالب بیش ازین
ہر چہ می گویم بہر خویش می گویم ما
غالب نے اپنے متعلق کتنی سچی پیش گوئی کی تھی آج ہیں اس کا اعتراف
کرنا پڑ رہا ہے۔

کو کیم را در عدم اوج قبول بودہ است
شہرت بشعرم بگیتی بعد من خواهد شدن
غالب کی شاعری انہوں و افسانہ نہیں ہے۔ اس میں نفس
گرم کی آمیزش ہے، خون جگر کی نمود ہے اس کا پر معنی اختصار ہے۔

اس کا اثر کاغذ بانیکن ہے۔ یہ انداز و اسلوب حال اور مستقبل دونوں
کے لئے اہم ہے۔ غالب اپنے افکار و خیالات کو جس روائی اور صفائی
کے ساتھ نظم کرتے ہیں اردو میں کم نظر آتی ہے۔ غالب کو تنگنائے غزل
کا احساس فارسی غزلوں میں نہیں ہوتا۔ غالب کی بے حد احساس طبیعت
نے اقدار زندگی کے ہر پہلو کی عکاسی کی ہے۔ غالب کا کلام ایک
مستقل مدرسہ نہ کہ ہے جو ہمارے ذہن کو ہر لمحہ ایک نئی روشنی ایک نئی
قوت فکر عطا کرتا ہے۔

مرزا غالب ایک ایسے عہد کی پیداوار تھے جب فارسی اپنا
رحمت سفر باندھ رہی تھی۔ یہ ہندوستانی نژاد شاعر بڑے بڑے
عجمی اساتذہ سے ٹکر لے گیا۔ اس نے ایک ایسا مہتمم باستان
خزانہ چھوڑا ہے جو اب اللہ آباد تک برقرار ہے گا اور ان کا کلام زندہ
جاوید رہے گا جس کی تشریف میں صدی کا یہ شعر کافی ہے۔

سعدی شنائے تو نہ تواند بہ شرح گفت
خاموش از شنائے تو حد شنائے قست

بقیہ : فیصلہ

سے پولیس میں رپورٹ نہیں کرتا ہے اس لئے اسے پانچ سال کی
سزا سنائی جاتی ہے۔

میں فیصلہ سنایا دیتا ہوں۔ اس کے بعد مجھے سکون کا احساس
ہوتا ہے اور ایسا لگتا ہے جیسے میں نے اس طرح کا فیصلہ کر کے اپنا
کفارہ ادا کیا ہے۔ اب میرے ذہن پر پڑا ایک بھاری بوجھ اتر
جاتا ہے۔ ●●

مکاتیب قاضی عبدالودود بناسید انیس شاہ جیلانی*

میرے مدد و حضرت حیرت شعلوی مرحوم کی ایک غزل ہے۔
کیوں ہوں نہ مغفرت کا طلب گار بھی بہت
بیمار بھی بہت ہوں گنہگار بھی بہت
سنگین ہے مزا تو کسی سے کہیں بھی کیا
یہ دیکھ کر کہ ہم ہیں خطا کار بھی بہت
اچھا ہوا کہ آپ الگ ہم سے ہو گئے
الفت کی در نہ ماہ تھی دشوار بھی بہت
ہم پر غرور عشق کی تہمت بجا مگر
ہے بے نیاز حن کی سرکار بھی بہت
ہے یہ بھی دائد کہ صداقت کے نام پر
باندھے گئے ہیں جھوٹ کے طوار بھی بہت
کچھ اہل قافلہ ہی نہیں مست و بے خبر
بیکے ہوئے ہیں قافلہ سالار بھی بہت
حیرت نیاز مند تو ہے آپ کا ضرور
لیکن نہ بھولیں کہ ہے خود دار بھی بہت

یہ غزل لکھنے کے افرغ مولیٰ صاحب کو اچھی نہ لگی، اسے ایک سال روز پیر کنبہ ہی
کے نام لکھتے ہیں :

"جہانِ نارسا ہے بالکل پسند نہ آئی اولاً اخلاط کا مجموعہ،

مقامی حنا پشین منظر پوری صاحب التلازم علیکم
سندھ پاکستان سے جناب قاضی عبدالودود صاحب کے کچھ
خطوط آئے ہیں، انہیں اشاعت کے لیے آپ کے پاس بھیج رہا
ہوں کہ زبان و ادب کے کسی قریبی اشاعت میں طبع کرانے
میں چاہتا ہوں کہ قاضی صاحب کی تحریروں کی ایک
ایک سطر محفوظ ہو جائے۔ آپ کو معلوم ہو گا کہ
میں قاضی صاحب کے خطوط عمر سے جمع کر رہا ہوں،
مرتب کرنے کے بعد دو تین جلدوں میں شائع کرنے کا
خیال ہے، آپ بھی خیال رکھیں اور ان کے خطوط لکھیں
حاصل ہوں نواصل یا اس کے عکس بھیج کر ممنون فرمائیں۔
مناسب ہو گا اگر اس مضمون کی اشاعت کے بعد زبان و
ادب کا وہ شمارہ مضمون نگار کو حسب ذیل پتے پر روانہ
فرمادیں۔ میں نے بعض ضروری نوٹس لکھ دیئے ہیں۔

ڈاک ٹینیر مسعود (لکھنؤ) کے نام آپ نے قاضی
صاحب کے کچھ خطوط چھاپے تھے وہ میں نے محفوظ کر
لیے ہیں۔ اور جیلانی صاحب کے نام کے یہ خطوط آپ کے
یہاں اشاعت کے بعد اپنے مجموعہ خطوط میں شامل کر لوں گا۔
زبان و ادب آپ نے اب دو ماہ کے بعد شائع کرنا شروع کیا ہے
یہ بڑی خوشگوار تبدیلی ہے۔ خدا کرے آپ کی ادارت میں
یہ رسالہ براہِ ترقی کو تیار ہے۔ فرصت ملے ہی میں بھی کچھ
بھیجوں گا۔

خیر طلب
نثار الدین ام

نائب شیخ الجامعہ
جامعہ اردو علی گڑھ

اس پر صحیح معانی و مطالب کا نقد ان، بسا غزل ہے اور خوب ہے۔“

یہ رائے تصدیق اور تردید کے دونوں پہلو لیے ہوئے جب نقوش کے خطوط نمبر چترہ سوم میں چھپی تو میں نے متعدد شعاعوں ادیبوں اور ناقدوں سے رائے طلب کی، قاضی صاحب کو رائے فقر موافی کی تائید نہیں کرتی، جیسا کہ آپ ان کے آخری مکتوب میں ملاحظہ فرمائیں گے۔

قاضی عبدالودود بلاشبہ اردو دنیا کے محقق اعظم تھے، جب جب وہ قلم اٹھاتے۔ پتھر پر ضروری تمہید اور لغاتلی سے سخت پرہیز کرتے تھے، قلم کی ابتداء میں ہی اپنے قاضی صاحب کو خوب آتا تھا۔ خوب پڑھ لکھے اور کڑھ جود۔ پڑاؤ کی جتنی اور عمدہ۔ ہندوستان کے ہر کھیتے فکر۔ بیخدا، ان کی کلمات و بیچ و درمیان تھیں۔ بسا سیروہ مفقود شتاب ہی، میں رہنے لگے تھے اسی لیے کسی قدر نازک مزاج کیوں نہ ہوتے۔

ایک ماہنامے کے اجرائی کو سچھی سمجھیں، سرکار دربارہ اجازت نامہ اسٹریٹنگیا، ویسے صفا بہت کا وقت۔ نہ جو دھماقی قاضی صاحب نے دوسرے شمارے، کہ۔ ملاحظہ کر لیا تھا۔ وہ دیکھنا

حاجت مندوں کے لیے شہانہ ناول میں۔ نہ نہ ہوں۔ عجب یہ ماحول کیا۔ کیا وہ نگلی لپٹی، رکھ بڑھ لکھتے تھے۔ نصیر حسین خان خیال کہہ رہے ہیں کہ میری کھری کھری لکھ گئے۔ وہ سچ لکھنا اور سہنا بھی جانتے تھے۔ میں نے

جبریت شلوی کے خطوط طلب کیے تو فوراً پہلے وہ رسالہ تو نکال لو، اس کے بعد تمہیں ہاؤسے کیمرج“ پر تحقیقی مضمون کی سوجھی بھٹی، وہ کرلو، تب شاید جبریت شلوی کے خطوط تک بھی پہنچ سکو گے۔ رسالہ تو مجھ سے کیا نکلتا اور تحقیقی

مضمون کون لکھتا۔ البتہ نگارش جبریت شلوی کی جمع آوری میں ملکیت پیش پیش رہا، دوسرا خط فراہم اور نقل جو چکے ہیں، جبریت مرحوم کے سلسلے کی ایک کتاب ”مخطیہ دیدم“ منظر عام پر آچکی ہے۔ یہ معاصرین جبریت کا تذکرہ جبریت کے قلم سے ہے، اور کاغذات کے ایک منتشر نثار سے میری دس روزہ

کان کنی، جانفشانی اور کردید کا منظر ہے۔ اب دیوان کی باری ہے۔ خطوط قاضی عبدالودود صاحب نے عطا نہیں کیے۔ پس ماندگان قاضی صاحب

تک رسائی میرے بس میں نہیں رہی۔ قاضی صاحب کے خطوط میں ذاکر عبدالحق

کا ذکر کیا ہے سزا دیا جائے اور وہ ہیں۔

خط بہار، پنجاب کی طرح بڑا مردم خیز ہے۔ خدا بخش اور خدا بخش لائپریری ہر ایک کے علم میں ہیں، سید سلیمان ندوی اور دو ایک دوسرے سلیمان بھی دہلی کے تھے۔ قاضی عبدالودود ایک مہتر خانوادے کے نہایت محترم ادیب اور انسان تھے، خدا عز و جل رحمت کرے۔

انیس شاہ جیلانی

۱۲ مارچ ۱۹۸۷ء

(۱)

[کارڈ]

۷ نومبر ۶۲ء

پٹنہ

کرمی، خطا، یاد آوری کا شکریہ، میں آج کل بہت مصروف ہوں، اور اس کا بالکل وقت نہیں کہ آپ کے رسالے کے لیے مضمون لکھ سکوں۔

امید ہے کہ آپ ہم سالہ کامیابی حاصل کر سکیں گے۔

خیر اندیش

قاضی عبدالودود

(۲)

[کارڈ]

پٹنہ

۹ جنوری ۶۳ء

کرمی! میں تین ہفتوں کے سفر سے واپس آیا تو آپ کے متعدد خط ملے۔ میں فی الحال بہت مصروف ہوں، اور آپ کے رسالے کے شمارہ ۱ کے لیے کچھ لکھنا میرے لیے ممکن نہیں، یہ وعدہ کرتا ہوں کہ دوسرے شمارہ کے لیے ایک مضمون ضرور بھیجوں گا۔

خیر اندیش

قاضی عبدالودود

(۳)

[کارڈ]

پڑ ۳

۶۳ (۱۹۹۴ء)

کرمی: آپ کا خط مورخہ ۲۷ فروری ۱۹۹۴ء میں نے نوائے کیمبرج کے شمارہ ۲ کے متعلق ایک مفصل مضمون نکلنے کے ایک رسالے میں جس کا نام شاید چراغِ راہ تھا۔ تین چار سال ہوئے لکھا تھا۔ آپ براہ مہربانی جلد بتائیں کہ اس کے کون کون سے شمارے آپ کے پیش نظر ہیں۔

نصیر حسین خیال شاد عظیم آبادی کے حقیقی بھائی تھے، اور ان لوگوں میں جنہیں سچ بولنے سے تعلی اذیت ہوتی تھی یہ تیز میں پیدا ہوئے۔ ۱۸۹۷ء میں انیس بیس برس کے ہوں گے۔ صبح سال ولادت معلوم نہیں۔ ان کی شادی کلکتہ میں ہوئی، اس بنا پر وہیں مقیم ہو گئے۔ غالباً ۱۹۱۷ء میں اردو کانفرنس لکھنؤ میں ہوئی تھی جس کے یہ صدر تھے۔ ان کی بعض تصانیف نثر چھپی ہوئی موجود ہے۔ ازاں جملہ "مغل اور اردو" یہ مجموعہ خرافات ہے سان کا انتقال ۱۹۳۲ء یا ۱۹۳۵ء میں بمقام علی گڑھ ہوا۔ ان یہ حیدر آباد میں سر علی امام کے اردو سکریٹری تھے۔ لیکن مشہور کر رکھا تھا کہ وہ کسی بڑے عہدے پر تھے اور وہ ان "ادیب الملک" خطاب تھا۔ یہ خطاب خود انھوں نے اپنے کو دے رکھا تھا۔ ایک ہندو صاحب جن کا ادارہ نوائے کیمبرج سے تعلق تھا، سنا ہے کہ آج کل پنجاب ہائی کورٹ کے جج ہیں۔ بشیر حسن زیدی کا بھی اس سے گہرا تعلق تھا، یہ دو تین سال قبل مسلم لیوی وری علی گڑھ کے وائس چانسلر تھے اور آج کل پارلیامنٹ یا راجیہ سبھا کے ممبر ہیں۔ والسلام

عبدالودود

(۲)

[کارڈ]

پڑ ۳

کرمی: آپ کا خط ملا اور اس کا جواب بھی گیا۔ لیکن شاید بتائیک میں نے نہیں لکھا۔ اس لیے یہ دوسرا خط تحریر ہوتا ہے۔ (۱) میں نے نوائے کیمبرج کے شمارہ ۱ (شمارہ ۲ نہیں) پر ایک مفصل مضمون نکلنے کے ایک رسالے میں جس کا نام شاید چراغِ راہ تھا، تین چار سال گزرے شاید ۱۹۹۴ء تھا۔ آپ کے پاس نوائے کیمبرج کے کون کون سے شمارے؟ (۲) شمارہ ۱

میں ایک ہندو طالب علم کے کیمبرج کا نام رکن ادارہ کی حیثیت سے درج ہے سنا ہے کہ وہ تین چار برس قبل تک پنجاب ہائی کورٹ کے جج تھے۔ آج کل کا حال معلوم نہیں (۲) بشیر حسین زیدی کا نام شاید رکن ادارہ کی حیثیت سے شمارہ ۱ میں نہیں۔ لیکن ان کا اس سے گہرا تعلق تھا۔ بہرہ رایت رام پور کے وزیر اعلیٰ اور مسلم یونیورسٹی کے وائس چانسلر رہ چکے ہیں، اور فی الحال لوک سبھا یا راجیہ سبھا کے رکن ہیں۔ عین الدین انصاری راجپوت ہائی کورٹ کے جج ہوئے ان کی وفات ہو چکی ہے (۳) نصیر حسین خیال عظیم آبادی شاد عظیم آبادی کے حقیقی بھائی تھے۔ یہ ۱۸۹۷ء میں انیس بیس سال کے تھے، سال ولادت معلوم نہیں۔ معمولی تعلیم پائی، کلکتہ میں شادی ہوئی اور وہیں قیام پذیر ہو گئے۔ ۱۹۱۷ء (غالباً) میں ایک اردو کانفرنس لکھنؤ میں ہوئی تھی اس کے صدر تھے۔ دو تین اردو کتابوں کے مصنف ہیں، ازاں جملہ "مغل اور اردو" حیدر آباد میں سر علی امام کے اردو سکریٹری رہے لیکن مشہور کر رکھا تھا کہ وہ کسی بڑے عہدے پر تھے، لوگ یہ بھی سمجھتے تھے اور غالباً خود انہیں نے اسے شہرت دے رکھی تھی کہ انھیں ادیب الملک کا خطاب حیدر آباد سے ملا تھا، لیکن یہ غلط محظ ہے، غالباً ۱۹۳۵ء میں ان کی وفات علی گڑھ میں ہوئی، مدفن پڑنے ہے۔ ان کی کتروں میں حقیقت سے انحراف کی ہر ممکن کوشش موجود ہے، انتہائی ڈر ہے کے فیضیہ شخص تھے۔ ذاتی معاملات بھی اور ملی معاملات میں بھی مگر چونکہ دنیا احمقوں سے بھری ہوئی ہے، ان کی زندگی میں کماحقہ ان کا حال نہ کھل سکا۔ اس خط کا جواب ذیل کے پتے سے عنایت ہو۔

C/o Mr. Nuruddin Ahmad

Barrister At Law

10, Alipur Rd.

DELHI,

۱- علی پور۔ دہلی

والسلام

قاضی عبدالودود

(۵)

[کارڈ - ہرڈاک خانہ اپریل ۱۹۶۳ء]

بوساطت: مسٹر ذوالقرنین احمد سیرسٹر

۱۔ علی پور روڈ۔ دہلی

شفیق کرم، آپ کا خط ملا۔ میرے پاس نوائے کیمبرج کا صورت پہلا شمارہ ہے۔ آپ نے ۳ شماروں کے بارے میں لکھا ہے جن میں سے دوسرا آپ کے پاس نہیں ہے کیا تیسرا ہے؟

میرا مضمون جس پرچے میں نکلا تھا وہ بند ہو گیا۔ اس کے ایڈیٹر کا پتہ

یہ ہے:

نیاز احمد خاں صاحب، ایم۔ اے کپار اردو

16 E. WELLESLEY SQUARE

CALCUTTA - 1

امید ہے کہ آپ کا مزاج بخیر ہوگا۔

مخلص

قاسمی عبدالودود

(۶)

[کارڈ]

پٹنہ

۹ مئی ۱۹۶۳ء

کرمی! آپ کے کٹا سندھیے داپسی پر لے جو لیا نکلا دے

۱۔ نوائے کیمبرج کا دہ شمارہ جس میں میرا مضمون نوائے کیمبرج پر چھپا تھا شاید ہی میرے پاس ہو، اس کی تلاش فی الحال میرے لیے ممکن نہیں۔ اگر کچھ نہانے کے بعد ملا تو مارشیل بھیج دوں گا۔ نیاز احمد صاحب کو میں اس کے متعلق کچھ نہیں لکھ سکتا۔ مدد تو بے میری ان کی مراسلت نہیں۔

۲۔ میں نے سنا ہے کہ ڈاکٹر عبداللہ کا کوئی فریب نہ تھا، یہ بعض سماجی بات ہے، یقین کے ساتھ کچھ نہیں کہتی سکتا۔ ڈاکٹر عابدین (جامعہ ملیہ) مجھ سے کہتے تھے کہ انھوں نے عبداللہ شریک کے ایک پوتے کا نام دینید، تجویز کیا تھا، اگر آپ اس اطلاع سے کام لیتا چاہیں تو اس کی ڈاکٹر عابد

حسین صاحب سے تصدیق کر لیں، ممکن ہے وہ اس کی اشاعت نہ چاہیں۔ میں "عبداللہ بحیثیت محقق" لکھ کے عنوان سے ایک مقالہ لکھ رہا ہوں۔ دو تین سو صفحے اس کے چھپے بھی ہیں مگر ابھی تک نامکمل ہے۔
"قاسمی عبدالودود"

(۷)

[کارڈ]

۱۲ نومبر ۶۳

پٹنہ

کرمی۔ آپ کے دو خط ملے

آپ ایک مامنا منگالنا چاہتے تھے اور اس سلسلے میں آپ نے کم و بیش ۱۲ خط مجھے لکھے تھے۔ اس کے بعد نوائے کیمبرج، آپ کی توجہ کا مستحق تھا۔ اب حیرت خلوئی مرحوم کے خطوط کی طرف التفات ہے۔ پہلے رسالہ نکالیں، اس کے بعد نوائے کیمبرج پر مضمون لکھیں اس کے بعد حیرت مرحوم کے خطوط کی نوبت آئے گی۔

"عبداللہ بحیثیت محقق" کی ۲ قسطیں معاصر کے ۳ شماروں میں شائع ہوئی ہیں اور مقالہ اب تک نامکمل ہے۔ آپ شائع شدہ اجزاء کے شائق ہیں تو معاصر والوں سے طلب کریں۔

شہ صاحب شاہ کے پاس حیرت صاحب کے بہت سے خطوط ہیں گئے، مجھ سے ان کی مرسلت بہت کم رہی تھی، ان کا پتہ یہ ہے:

Naraindas & Co Chemist

Gurdwara Rd.

Karol Bagh New Delhi

غیر اندیش

قاسمی عبدالودود

(۸)

[کارڈ]

ادارہ تحقیقات اردو

پٹنہ ۱۲ ۶۹

(باقی صفحہ ۱۲۰ پر)

پروفیسر منظر حنفی

اور معاشرے کا تقاضا، عظمت اور دشمنی کی کشمکش، گھر بطنانی، جذبات
ہجرت، بدلتے ہوئے ماحول کا پیچیدہ گیوں، طبقاتی کشمکش، منہ ساج
کا تشکیل، سیاسی استغصال، معاشرے میں فرد کی بے وقوفی، جاگیردارانہ
نظام کی شکست و بحیثیت سرمایہ داری کا ہولناک شکستہ، جنسی اور نفسیاتی
گتھیاں اور ایسے ہی ان گنت موضوعات پر اردو کہانی نے انوکھے اور
مناسب زاویوں سے اتنی تیز روشنی ڈالی ہے کہ بیسویں صدی کا مجتہا جاگتا
ہندوستان ہماری کہانیوں میں سانس لیتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ میں یہاں
ناموں کی فہرست دینے سے دافنہ مگریز کر رہا ہوں کہ اس میں عزت سادات
کو خطو ہے ورنہ ایک ہی سانس میں پریم چند سے قزو العین حیدر
تک ڈیڑھ دو درجن نام آسانی سے گزرتے جا سکتے ہیں۔ بیضر ہے کہ اس
دور کی کہانیوں میں ملاطفت کی حد و رعایت کر دار ساری اور دافنہ نگاری پر زور
دیا جاتا رہا ہے۔ غالب خالی افسانے، علاماتی اور تجریدی رنگ میں بھی نظر
آجاتے ہیں لیکن بحیثیت مجموعی یہ تخلیقات کہانی پر اور مدت ناشکیا حال
ہیں جن کے بغیر میری ناقص رائے میں کہانی، کہانی ہی نہیں رہ جاتی۔
ہر چند کہ ہم حکایتوں اور قصوں کے زمانے سے آگے نکل آئے ہیں
لیکن اس بنیادی حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ کہانی ابھی بہر طور اس
فن شریف کی ترقی یافتہ صورت ہے جس سے استفادہ کر کے ہماری نمایاں
اور ادبیات چوں کو ان کے عہد طفلی میں ہی زندگی کے اسرار و راز سے اپنے
تجربات و مشاہدات کی روشنی میں متعارف کرائی جھیں۔ یا لاؤ کہ اگر دیہی
ہونے جاگت اپنی آپ بیتی کو جگ بیتی کی اور جگ بیتی کو آپ بیتی کی شکل

● شعبۂ اردو، گلشن یونیدسٹی، گلشن ۷۳۰۰۷

دیا کرتے تھے۔ ان دونوں صورتوں میں کہنے والے اور سننے والے کے مابین ایک ذہنی رابطے کی تشکیل لازمی ہوا کرتی تھی۔ میں نے کبھی نہیں دیکھا کہ سننے والے سب کے سب سو گئے ہوں اور نانی اماں اپنی کہانی سناتی جا رہی ہوں، یا لاؤ کے گرد بیٹھے ہوئے لوگوں کی ہنکاری کا سلسلہ منقطع ہو گیا ہو۔ اور داستان جا رہی ہے۔ یہ تماشا ہمارے کہانی کاروں نے ۱۹۶۰ء کے آس پاس سے دکھانا شروع کیا۔ مجھے معلوم ہے کہ یہ بات میرے بیشتر دوستوں کو ناگوار گزرے گی اور وہ کچھ مثالیں پیش کر کے اردو کہانی کے دامن کو الزام سے پاک کرنے کی کوشش کریں گے لیکن جب کسی دور کے ادب کا بحیثیت مجموعی جائزہ لیا جا رہا ہو، تو استثنائی صورتوں سے قطع نظر کر کے مجموعی صورت حال کو پیش نظر رکھنا ہی معنی ہوا کرتا ہے۔ ذہنی غفلت کو بالائے طاق رکھ کر غور کیجیے تو صاف نظر آتا ہے کہ ساتویں دہائی کے انسانی ادب میں ترمیم کا کیا ہونا کہ فقدان ہے اور جب استثنائی صورتوں کا میں نے پہلے ذکر کیا ہے ان پر ایک نگاہ ڈالنے سے یہ حقیقت آشکار ہوتی ہے کہ اپنے قاری سے اس دور میں جن محدودے چند فن کاروں نے وسیلہ کا ناطہ جوڑے رکھا ہے وہ دراصل ساتویں دہائی سے پیشتر ہی اپنی ادبی حیثیت متحکم کر چکے تھے اور زبردست زمانے میں بدلتے ہوئے حالات کے پیش نظر اپنی بات نئے انداز میں کہنے کی کوشش کر رہے تھے ورنہ کم و بیش وہ سارے کہانی کار جو ساتویں دہائی میں افق ادب پر نمودار ہوئے، یہ ہوئے لاؤ کے کنارے اور سوئے ہوئے بچوں کے سامنے فی سسٹنٹ نظر آتے ہیں۔ سوال یہ ہے کہ ان کے سامعین سو کیوں تھے۔ اور اس لاؤ کے سرد ہو جانے کے اسباب کیا ہیں؟ میرا خیال ہے ان لوگوں نے سننے والوں کی دلچسپی کا لحاظ رکھے بغیر اپنی بات ایسے انداز میں کہی جو دلوں میں تو کیا اترتی، سمجھنے میں بھی کم ہی آتی۔ یا پھر یہ ہوا کہ فن کے ہم پر کہانی کار نے اپنے فلسفیانہ خیالات اور انتہائی بے لطف ہنسات سناتے شروع کر دیے جس کے نتیجے میں ہنکاریاں بند ہو گئیں، اور بڑھ گئے اور سننے والے خواب غفلت کے غم سے بچنے لگے۔

نورہ اردو کہانی جو گزشتہ تقریباً ساٹھ برسوں سے زندگی کے ہر نشیب و فراز پر برق فکاری کے ساتھ ہمراہ رہ چکی تھی، اس دہائی میں مزید قدم

ہو گئی۔ میں جانتا ہوں کہ اس بے باکی کے ساتھ "نہ" کہنے سے خاطر احباب کبیدہ ہو گی اور انگریزوں کو ٹھیس لگے گی لیکن واقعہ یہ ہے کہ ادب کا کاروبار کچھ اسی طرح چلا کرتا ہے۔ اپنی ساتویں دہائی کے ان انسانی ادب کا مروجہ جائزہ لیجیے تو اس المناک حقیقت کا احساس ہو گا کہ اس دور کی کہانی اپنے قاری سے کس طرح منموڑ کر بیٹھی ہوئی ہے۔ ہر دور میں رہا ہے کہ اچھا لکھنے والا اپنے لیے اور اپنی ذات کے اظہار کے لیے لکھتا آتا ہے لیکن اس طرح جو تخلیق وجود میں آتی ہے وہ ایک ایسے پہلو دار آئینے کی حیثیت رکھتی ہے جس میں دیکھنے والوں کو اپنے چہرے نظر آتے ہیں مگر کہنے والے دیکھ کر ساتویں دہائی کے کہانی کاروں نے نرسل کے صیقل سے محروم رکھا کہ اپنی کہانی کاروں کے آئیٹمز کو اندھا کر دیا۔ میں یہاں مصمت بختیانی کی طرح اس دور کے لکھنے والوں کو مطعون نہیں کرنا چاہتا کہ وہ اپنی ذات کے خور میں بند ہو کر رہ گئے ہیں۔ ہر فن کار کو حق حاصل ہے کہ وہ خارج و باطن میں سے کسی ایک کا انتخاب کرے، یا ایک وقت دونوں کی آمیزش سے اپنے فن کو جلا بخشنے۔ بنیادی شرط یہ ہے کہ کہانی کار کے پاس کہنے کے لیے کوئی تجربہ اور کوئی بات ہونی چاہیے۔ اور وہ ذات کی بھول بھلیوں میں گمشدگی کی بات بھی کرے، لہذا سے اس بات کے اظہار پر قادر ہونا چاہیے۔ کہانی اس سے ہٹ کر کبھی کبھی اور چیزوں کا مطالبہ کرتی ہے۔ ورنہ اظہار بیان پر قدرت سے توصف عرض و نقد کی سبیل ہی نکل سکتی ہے۔ اس عرض و نقد کو کہانی بنانے کے لیے دل چسپی، تخلیقی خیالی، خیال انگیزی اور تاثر پذیری جیسے اوصاف کی ضرورت پیش آتی ہے۔ زبان کے تنہا، استعمال کی احتیاج ہوتی ہے۔ ساتویں دہائی کے افانڈ۔ مائٹلٹ نے اقدار کی شکست و ریخت، شینی معاشرے کے جبر، بے چہرہ افراد کے هجوم میں تنہائی کے احساس، تشکیک اور عدم اعتماد، رشتوں کی بے رحمی اور ایسے ہی بے شمار اسباب کے حوالے سے اپنے لیے محدودہ دروں بینی اور بیشتر تخلیقات میں اسباب کا حوازا تلاش کیا اور جب قاری ان کی ضرورت سے زیادہ مبہم اور غیر دل چسپ تخلیقات سے بے توجہی برتنے لگا تو اس پر بے بسی اور کم انہی کے الزامات ملید کیے

استاد بڑوں اور محسوس پیکروں سے اپنے زمانہ دروہ کو خوب خوب نکھارا۔ نئے نئے نزل کے مقابلے میں قدرے تفصیل اور وضاحت، ابتدا اور تسلسل، حطالہ کرتی ہے۔ اس لیے یہاں بھی جریدیت اور طامت پسندی کے رجحان نے مثبت اثرات ہی مٹ گئے لیکن اس سے جتنا فائدہ غزل نے اٹھایا ہے، نظم کے حصے میں اس سے بہت کم آیا ہے۔ بہتر سے بہتر نظریہ اور اچھے ست اچھا ادبی رجحان اپنے اندر کچھ منفی پہلو بھی رکھتا ہے۔ یہی بات میں جدیدیت کے تقصیر سے بھی کہنا چاہوں گا۔ میرا خیال ہی نہیں، یقین ہے کہ نثر خواہ اس کی نوعیت تخلیقی ہو یا علمی وضاحت، انہدام و تقسیم اور ابلاغ کے بغیر بستر نہیں رہ جاتی۔ ابہام شعر میں پہلو داری حسن اور وسعت پیدا کرتا ہے اور نثری اصناف میں اس سے گنجلک اور جھول پیدا ہوتا ہے۔ جدیدیت کے بطن سے جنم لینے والے بیشتر افادہ نگاروں میں برف مایاں نظر آتی ہیں ان کا سرچشمہ یہ ہے کہ انھوں نے نثر میں شاعری کے حربے استعمال کیے اور شعوری طور پر جدید افادہ نگاروں کی کوشش کرتے رہے جس کے نتیجے میں ان کے یہاں کیسائیت، سائپٹن اور تارکیت رنگ میں تاک، نوئیاں مارنے کی کیفیت پیدا ہو گئی۔

جدیدیت کا تا، کیتھین پہلو یہ ہے کہ ساتویں دہائی میں کوئی خالصتاً جدید افادہ نگار نہیں پیدا ہو سکا۔ کچھ لوگ اشتعال جبین، قرۃ العین حیدر، جوگندر پال، غیاث احمدی، رام لعل، صفی عبدالستار، اقبال مجید، فہم حیدری اور اس قبیل کے چند افادہ نگاروں کے نام لے سکتے ہیں، جن کے ہاں افادیت بھی پائی جاتی ہے اور جدیت بھی، لیکن میری مراد جدت سے نہیں، جدیدیت سے ہے۔ اور میں ان لوگوں کو خالصتاً ویسے جدید افادہ نگار نہیں سمجھتا جیسے کہ شمال کے طور پر بلراج مین را، سریندر پرکاش اور احمد شمس وغیرہ ہیں، میرے خیال کی تائید اس امر سے بھی ہوتی ہے کہ حال اردو میں کوئی بڑا جدید ادبی نہیں لکھا جاسکا اور اس بات سے بھی، کہ شمس الرحمن فاروقی جیسے جدید نقاد بھی افادہ کی حمایت پر آمادہ ورا سے شاعری کے مقابلے میں دوسرے درجے کی چیز سمجھتے ہیں حالانکہ میرے خیال میں اصناف ادب کے درمیان اس قسم کے نقدی موازنے ہمیں کسی مفید نتیجے پر نہیں پہنچا سکتے۔ ساتویں دہائی

لیکن خدا را عز و فرمائیے کہ چند مستثنیات کے علاوہ اس دور میں نہایت اہم اور کچھ لکھا گیا وہ فلسفہ طرازی کے سوا اور کیا ہے اور وہ سب کچھ کیسے پاس اور کتنا غیر دل چسپ ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ بقول محمد حسین آزاد و فنیان سخن رائے خاص نہیں جاتا۔ چنانچہ ان چیزوں میں بھی اعتنا اور ثقافت کے ساتھ کہیں کہیں تخلیقی شرا سے بھی تھک اٹھے ہیں لیکن کل ملکر کہانی نہیں بنی۔ اس دہائی کا المیہ یہ ہے کہ اس کہانی نے اپنا کہانی بن کھو دیا ہے اور اس کی دوسری بد نصیبی ہے کہ اس دور کے کہانی کاروں نے اپنی پہچان گنوا دی۔ یسین نہ ہو تو ان دس برسوں کی کہانیوں پر نگاہ ڈالیے۔ دو تین کہانیاں پڑھنے کے بعد ہی شدت کے ساتھ احساس ہوتا ہے کہ ہم ایک ہی جہتی چیز پر چڑھ کر ذہنی جنگالی کر رہے ہیں۔ آخر ۱۹۶۰ء سے پہلے کے لکھنے والوں میں کیسا نیت کیوں نہیں تھی؟ بات حاف ہے ان میں سے ہر ایک کے ذاتی مشاہدات اور اپنے تجربات تھے جنہیں وہ اکثر پلاٹ، کردار اور واقعات کے وسیلے سے اپنے اپنے اسلوب اور بصیرت میں ڈھالنے پر قدرت رکھتے تھے، ان کے بعد آنے والی نسلوں نے تجریدی طامات اور علاقائی اسالیب اختیار کیے۔ کرداروں کو اپنی تخلیقی اقلیم سے جدا وطن کیا۔ پلاٹ کو سمت نمود قرار دیا اور محض کسی تارکے اظہار کو اپنا فن بھر دیا، نتیجے میں منظر اور حروف تہجی نے کرداروں کا منصب نبھالا، فلسفیانہ موشگافیوں نے واقعات کی ظاہر کو پر کیا اور فقہ ساری کے مثل سے کہانی میں تخلیقی جوہر کی کمی کا انزال کرنے کی کوشش کی گئی۔ نتیجے میں قاری بھی اذیت سے گیا اور کہانی بن سے بھی اذیت دھونے پڑے۔ گوناگوں واقعات و جذبات کا پیچیدگی کے اظہار کے لیے جو پیچیدہ اسلوب اختیار کیا جاتا ہے وہ چند ان قابل اعتراض نہیں لیکن کوشش کے باوجود اس سے کوئی مفہوم برآمد نہ ہو یا وہ سب تو ضروری کیفیت بھی نہ ابھار سکے تو کہاں کیسے چلے گی؟

۱۹۶۰ء کے آس پاس سے اردو ادب میں جدیدیت کی جو درا آئی ہے اسے میں نے انتہائی کشادہ قلبی سے لیتک کہا ہے۔ یہ خیال ہے کہ اس رجحان کا سب سے مثبت اثر اردو کی اصناف سخن میں غزل نے قبول کیا ہے کیونکہ غزل بذات خود ایسا زو افخار کا مصلحہ کرتی ہے اور عزت و ایمانیت اس کے محاسن ہیں۔ چنانچہ اس نے جدید علامتوں

لے اس حد تک بڑھی تھی کہ سہیت اور تکنیک کے تجربات نے بڑھنے والوں سے ترسیل کا ناطہ توڑ لیا تھا۔ جدید ترین نسل نے اپنے پیش رو کہانی کاروں کے تجربات سے تخلیق کے تجربہ علاقوں کی نشاندہی میں اعداد حاصل کی ہے اور نئی کہانی کار نے زرخیز میدانوں کی طرف موڑ دیا ہے۔ رفتہ رفتہ قاری اور کہانی کار کے درمیان کی علیحدگی کی جارہی ہے۔ بالادیں چنگاریاں سر اٹھانے لگی ہیں۔ سننے والے آنکھیں مل رہے ہیں جو اس بات کی علامت ہے کہ نئی کہانی جلد ہی اپنی نظریہ گامی سے چھٹکارا پائے گی اور نئے افق کی طرف تیزی کے ساتھ گامزن ہوگی۔ کوئی وجہ نہیں کہ ان حالات میں ہم نئی کہانی کے آنے والے کل سے مایوسی کا اظہار کریں۔



تفہیم: جدید افسانے کے فکری عناصر

دیکھ سکتا اور میں، جو اس میدان میں ہوں،
کس طرح جانوں کہ فنا اور بقا، صورت اور
روح کیا ہیں؟ حق کو باطل سے کس طرح پہچانا
جائے۔ دکھ کارن ہے یا کاربہ؟ دیکھو، ہم
جو یہاں ہیں، جانا چاہتے ہیں کہ برائی کو، اچھائی
کو، حق اور باطل کو پرکھنے کی کسوٹی کیا ہے؟
یہاں جب افسانوں سے زیادہ مثالیں لینے کی گنجائش
نہیں ہے۔ مقصد چند افسانوں سے مثالیں دے کر اپنی بات
کو سمجھانا ہے تاکہ یہ بتایا جاسکے کہ جدید افسانوں میں فلسفیانہ
اور دانش ورانہ فکر کا کس طرح اظہار ہو رہا ہے۔ آج کے
دور میں افسانے میں دانش ورانہ فکر ہی جدید اور روایتی
افسانے کے درمیان خطا فاصل قائم کرتی ہے۔ اس لیے جدید
افسانے میں مختلف لطف اندوزی کی توقع بحث ہے۔ ● ●

کے افسانہ نگاروں کی اہمیت تاریخی زیادہ اور ادبی کم ہے اور انھیں ایک عبوری
دور کے تجربات کی کاروں سے زیادہ حیثیت نہیں دی جاسکتی۔
مقام شکر ہے کہ پچھلے دس بارہ سالوں میں جو تازہ دم فن کار کہانی کے
میدان میں وارد ہوئے ہیں انھوں نے ایک طرف توحیدیت، تجریدیت اور
علامت نگاری کو مقصود، بالذات نہیں سمجھا اور دوسری طرف پلاٹ، کردار
اور واقعات پر مشتمل فارمولائے کہانیاں لکھنے سے بھی گریز کیا۔ ایسے اس
رہز سے بھی واقف ہے کہ کہ کہانی اپنے موضوع اور مزاج کے مطابق اپنے
لیے کسی اسلوب اور سہیت کا مطالبہ کرتی ہے اس لیے اسے اپنے پسندیدہ
فریم میں جڑنا کار فاصل ہے۔ ۱۹۷۰ء کے بعد کی کہانی میں خواہ وہ واقعاتی
ہو یا تجریدی ہو یا علامتی، کہانی چون کی کو پھر مٹانے لگی ہے۔ ہیرووں کی
شکل میں ہی سہی کردار پھر لوٹ رہے ہیں اور وحدت تاریکی گمشدہ کرچی
ایک بار پھر کہانی کے لمحہ آگئی ہے کہ کہانی کار اپنے علامتی افسانوں میں
بھی کوئی نہ کوئی ایسا عنصر ضرور شامل کرتے ہیں جن کے وسیلے سے ان کی
مخصوص علامت کا سراپا ڈھنسنے والوں کے لمحہ آجاتا ہے اور اس کے
سہارے وہ حسب ظرف کہانی کی مختلف سطحوں سے لطف اندوز ہو
سکتا ہے۔ قبل ازیں محدود درجہ کی علامات کے استعمال نے کہانی کو جس
طرح چھتیاں بنا دیا تھا اس سے بھی نئی نسل نے عبرت حاصل کی ہے
اور ان کی بیشتر کہانیوں میں، جو علامتی ہیں، دیوالا اور اساطیر سے اندر کردہ،
نہایت کم فہم فہم علامتیں استعمال میں آتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ پچھلی دہائی
کی علامتیں اتنی مجرد، مبہم اور غیر واضح نہیں جی جتنی کہ ساتویں دہائی کی
کہانیوں میں ہو کرتی تھی۔ اپنے پیش رووں کے برعکس جدید ترین کہانی کاروں
نے وحدت، تاریکی، اہمیت کو نہ صرف تسلیم کیا ہے بلکہ اسے اپنی کہانیوں میں
کامیابی کے ساتھ برتا ہے۔ اس نسل نے اپنی کہانی کو شعوری طور پر زیادہ
سے زیادہ مبہم، غیر واضح اور پر اسرار بنانے کی کوشش نہیں کی جس کا ایک
سبب غالباً یہ بھی ہے کہ اس کے سامنے انسان کے ایسی ہتھکنڈاں اور متحکم
حیثیت نہیں تھیں جیسی کہ ساتویں دہائی کے کہانی کاروں کے سامنے تھیں اور
جس سے شعوری انحراف کر کے اپنی انفرادیت کو باہر کرنے کی کوشش میں
ان کے افسانوں سے افسانیت جاتی رہی تھی اور روایت سے انحراف کیا یہ

فکرِ اقبالؒ و مخدوم جہاں حضرت شیخ شرف الدین احمد یحییٰ منیری بہاریؒ

حسین آرزو

اور مستند مذکورہ خال خال ہی نظر آتا ہے۔ حالانکہ اقبالؒ کے فکری نظام کے DIMENSION کا ایک حصہ رہ چکی ہے جو انہیں مخدوم جہاں حضرت شیخ شرف الدین احمد یحییٰ منیریؒ بہاریؒ کے سامنے لا کر کھڑا کر دیتا ہے۔

سلسلہ فردوسیہ کے عظیم المرتبت اور صاحبِ علم و عمل بزرگوں میں حضرت شیخ شرف الدین احمد یحییٰ منیریؒ بہاریؒ کی ذات شریف ایسی بلند، روشن اور سرسبز و شاداب جگہ پر بیٹھی ہے جس کی روشنی سے تمام عالم تصوف جگمگ، جگمگ ہوتا نظر آتا ہے۔ حضرت مولانا شرف الدین ابوالنور کی صحبت اور چوبیس برسوں تک بہیا اور راجگیر کے جنگلوں میں تپشیا، ریاضت اور مجاہدہ نے مخدوم جہاں شیخ شرف الدین احمد یحییٰ منیریؒ بہاریؒ کے ذہن کو جو سادگی اور پرکاری عطا کی ہے۔ اس میں علمیت لکھی ہے اور روحانی جاذبیت بھی۔ ان کے پاس جہاں ایک طرف شریعت، طریقت اور حقیقت کے مدارج بتانے کا عمدہ سلیقہ موجود ہے وہیں دوسری طرف ایسے ملفوظات و مکتوبات اور تصانیف بھی ہیں جو ان کی علمیت کی سند ہیں۔ ان کی ان ہی صلاحیتوں کا ایک سلسلہ وہ بھی ہے جو ”مکتوبات صدی“ کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔ ”مکتوبات صدی“ ان ستونِ خطوط کا مجموعہ ہے جو

اقبالؒ کی نابغہ ذہنیت، ان کی عالمگیر شہرت، ان کی تاریخ ساز شخصیت اور ان کے پیغامات سے پھوٹے فکری نظام کی برقی روشنیوں نے قاری کے شعور کو مختلف زاویوں سے متاثر کیا ہے۔ مجھے یہاں اقبالؒ کے اس شعری نظام کی افہام و تفہیم کرنی ہے جس کے دو دست سے مخدوم جہاں حضرت شیخ شرف الدین احمد یحییٰ منیریؒ بہاریؒ کے پیغامات کا عکاس بھی یکساں طور پر دیکھنے کو ملتا ہے۔ اقبالؒ کی نظریاتی اور فکری تجسیم کے زیادہ تر حصے ایسے پیغامات کی شکل میں نمودار ہوئے ہیں جن کی روشنی اسلامی کلچر سے پھوٹی نظر آتی ہے۔ اقبالؒ کی عظمت کا راز ان کے فن پاروں کو مختلف جہتوں سے سمجھنے میں بھی مضمر ہے۔ ان کی شاعری کے تخلیقی عناصر نے انہیں ان دانش مندوں، مفکروں اور شاعروں کی صف میں لا کر کھڑا کر دیا ہے جن کے فن پارے کی جہتوں سے سمجھ جاتے رہے ہیں۔ ”کلیات اقبال“ کے سنجیدہ طالب علموں کے لیے اقبالؒ کا فلسفہ، ان کا تصوف، ان کے پیام اور ان کے رجحان پر روشنی، حافظہ، دانتے، گوئٹے اور نطشے وغیرہ کے ذرات نے نہیں ہیں۔ لیکن اقبالؒ اور مخدوم جہاں حضرت شیخ شرف الدین احمد یحییٰ منیریؒ بہاریؒ کی فکری مماثلت کا مفصل

• معرفت ڈاکٹر حسن آندو۔ ”دلِ فزا“۔ شاہِ جمعہ۔ بہار

مخدوم جہاں حضرت شیخ شرف الدین احمد یحییٰ منیری بہارائی کے ذریعہ ان کے مرید خاص قاضی شمس الدین حاکم چوسہ کے لیے لکھے جاتے ہیں۔ ۱۷۷۷ھ میں سپرد قلم ہوئے ان مکتوبات میں دلائل و براہین کی جو دنیا قائم کی گئی ہے، اس کے بہت سے نقوش ”کلیات اقبال“ کے فکری نظام میں بھی دیکھے جاسکتے ہیں۔ ”کلیات اقبال“ کا شعور قاری کے وجدان و قلب کو جن زاویوں سے متاثر کرتا ہے ان ہی زاویوں سے ”مکتوبات ہندی“ کے بہت سے مکتوبات بھی متاثر کرتے ہیں۔ ایسی حالت میں ایک سوالیہ نشان یہ بھی بھرنا چاہیے کہ اقبال کے پیغامات کے کچھ حصے مخدوم جہاں حضرت شیخ شرف الدین احمد یحییٰ منیری بہارائی کے پیغامات کے کچھ حصوں کو شعری آہنگ میں منتقل کر دینے کا نام ہے؟

مغرب کی ترقی یافتہ ذہنیت نے مشرق کی ترقی پذیر ذہنیت پر نہ صرف اپنا دیر پا اثر چھوڑا ہے بلکہ بہت حد تک مشرقی مزاج و اطوار کو مغلوب بھی کر دیا ہے۔ جس کی وجہ سے ہم اپنی قدروں کی شناخت کھوتے چلے جا رہے ہیں۔ زندگی کے ہر شعبے کی طرح ادب بھی اس عمل سے خالی نہیں ہے۔ مثال کے لیے آپ اقبال ہی کو لیجئے۔ اقبال کا مردومن، مشرق کے روحانی اور اخلاقی مزاج کا علم بردار ہے۔ جب کہ نطشے کا

”فوق البشر“ بنیادی طور پر MATERIALISTIC TEST کی نمائندگی کرتا ہے۔ پھر بھی اقبال پر یہ الزام ہے کہ انہوں نے اپنا ”تصور مردومن“ نطشے کے ”تصور فوق البشر“ سے اخذ کیا ہے۔ حالانکہ اقبال پر نطشے سے کہیں زیادہ دیر پا اور

پائیدار اثر مخدوم جہاں حضرت شیخ شرف الدین احمد یحییٰ منیری بہارائی کا ہے۔ اور یہ اثر صرف اس لئے ہے کہ دونوں کے پاس اسلامی کلچر کی بنیاد اور تصوف کے روز و نکات ہیں۔

اقبال کے فکر و فن کی بلندی، ان کے شعور کا ZENITH، اور ان کے مزاج پر پڑے مشرقی ذہنیت کے

”شجاعت، مردانگی، بے خوفی اور طاقت کو

نیکی نہ سمجھنا اور اصل بد اخلاقی میں شامل ہے۔

سختی، درستی اور جنگ زندگی کے لیے لازم ہے۔

ریشک، لالچ، بوش اور غصہ کش کش مکش حیات

کے لیے ضروری ہیں۔ ہمیں زیادہ نیک ہو جانے

کے خطرے سے بچنا چاہئے۔ جب کمزور انسان یہ

سمجھ کر صبر کرتا ہے کہ آئندہ زندگی میں ظالم لوگ

جہنم میں جلیں گے تو وہ اپنا غصہ نکال رہا ہوتا

ہے۔ اس کا جوش انتقام اس قدر تیز ہوتا

”مائی ڈیئر مکسن !

..... اس نے میرے نظریہ ”انسان کامل“ کو نقطہ کے نظریہ فوق البشر سے متصل کر دیا ہے اور اپنی غلط فہمی کی بنیاد دونوں کو ایک ہی سمجھ لیا ہے۔ میں نے آج سے تقریباً بیس سال قبل متصوفانہ عقیدہ پر ایک مضمون لکھا تھا اور یہ وہ زمانہ ہے جب کہ نقطہ کی بھینک بھی میرے کان میں نہیں پڑی تھی اور نہ اس کی تصانیف میری نظر سے گزری تھیں، یہ مضمون اس زمانہ میں رسالہ ”انٹی کیوری“ میں شائع ہوا تھا اور جب ۱۹۰۸ء میں میں نے فلسفہ عجم پر مقالہ لکھا تو اس مضمون کو اس میں منضم کر دیا۔“

تصوف اقبال کی گھٹی میں پڑا ہوا تھا جس سے ان کا تصور مردومن بھی متاثر ہوا۔ یہی وجہ ہے کہ ”مکتوبات صدی“ کے چھٹے، سببیسویں اور پینتالیسویں مکتوبات کے بنیادی خیالات اقبال کے مردومن کی کلیدی جھلمتوں سے لبریز ہیں۔ اقبال کا مردومن جن فضا میں سانس لیتا ہے اس فضا کی اخلاقی اور روحانی برکتوں کا احساس مخدوم جہاں کو قبل ہی ہو چکا تھا۔ جس کی وجہ سے اقبال کا نظریہ مردومن ”مکتوبات صدی“ میں پیش کردہ نظریہ مومن سے جاملتا ہے۔ اقبال اور مخدوم جہاں کی حیثیت پیامبر کی بھی ہے۔ دونوں کو اسلامی کلچر کا صحیح ادراک حاصل ہے۔ دونوں کی تخلیق اسلامی شعور کی ترسیل کا وسیلہ بنی ہے۔ لہذا فکر کی بیج پر دونوں میں بہت حد تک مماثلت ہے۔ فرق اگر دونوں کے بیج ہے تو وہ شاعری اور شعر کا فرق ہے۔ لیکن دونوں کا مقصد یکساں تھا۔ دونوں نے اسلام کی صحیح معنویت سے اپنے قاری کو آگاہ کیا ہے۔ چنانچہ اقبال کے مردومن اور مخدوم جہاں حضرت شیخ شرف الدین احمد گیلانی میری بہادری کے مردومن میں دراصل تضاد نہیں۔ مخدوم جہاں

ہے کہ اگر اس کا بس چلے تو دنیا میں ایک جہنم تعمیر کر دے۔ جس میں تمام لوگ جل کر لکھ جالیں۔ یہ نیک لوگ ”گمراہ مسکین“ ہیں۔ ایک ناکس و ناتواں آدمی کہتا ہے ”دنیا نکلی“ ہے۔ حالانکہ اسے یہ کھنا چاہئے کہ دنیا کے لیے میں نکما ہوں۔“

فوق البشر اور مردومن کے فکری تضاد کی داستان کافی لمبی ہے۔ جن کا ذکر یہاں بہت ضروری نہیں۔ اس مثال کو پیش کرنے کی غرض ولایت بس اتنی تھی کہ اقبال پر فراق حساب یا دیگر ناقدوں کی طرح یہ الزام عائد نہیں کیا جاسکتا ہے کہ اقبال کا مردومن نقطہ کے فوق البشر کا جریہ ہے۔ ہاں اتنی بات ضرور ہے کہ دونوں فن کاروں کی علامتوں میں زندگی کا متحرک نہ پہلوا جا کر کیا گیا ہے۔ جہاں دواؤں علامتیں کش مکش حیات میں سرگرم ہیں۔ لہذا دونوں کے پاس ذہنیت ہے۔ لیکن دونوں ذہنیت دو الگ الگ دشاؤں میں سوچتی اور پروان چڑھتی نظر آتی ہیں۔ نقطہ غالباً بگڑی ہوئی ذہنیت کی منفرد صلاحیتیں پیش کرنا چاہتا تھا۔ جس کی وجہ سے اس کا فوق البشر NEGATIVE ATTITUDE اور منفی فکر کا جیتا، جاگتا، جلتا، پھرتا، نمونہ بن گیا۔ اس کی سوچ کثیف جذبول سے بھری ہے۔ جبکہ مردومن کے لطیف جذبول نے اسے حیات کا مثبت فکر اور POSITIVE ATTITUDE کا حامل بنایا ہے۔ اقبال کا مردومن اسلام کے

SPIRITUAL AND ETHICAL

VALUES کی تجدید چاہتا ہے۔ لہذا ان کے اس فکری پیکر میں متصوفانہ خیالات کا بھی عمل دخل ہے۔ ویسے بھی اقبال کے ذریعہ اکثر مکسن کو لکھا گیا خط اس بات کا شاہد ہے کہ اقبال کا نظریہ انسان کامل نقطہ کے نظریہ فوق البشر سے متصل نہیں ہے۔ اقبال نے ”انتھینیم“ کے تبصرہ نگار کی غلط فہمی کو رد کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

اپنے چھ مکتوب میں اپنے مرید شمس الدین کو سمجھاتے ہوئے لکھتے ہیں کہ :

”بہر کیف اس مکتوب کو دیکھیں کہ تم کو یہ شبہ پیدا ہوا ہو گا کہ ادھیان نگم شہزادہ نہیں ہرگز نہیں۔ ایسا خیال کبھی نہ کرنا۔ ہرگز کان دین ہمیشہ سے ہیں اور ہمیشہ رہیں گے۔ ہر وقت اللہ تعالیٰ کے بہت سے ایسے بندے ہیں کہ متابعت رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کل کائنات سے ترقی کر چکے ہیں اور تجلیات صفات جمالی و جلالی میں ان کی ہر شے تم سے بڑھ چکی ہے.....

ان کی حالت یہ ہوتی ہے کہ ہمت و شفقت کی نظر بیگانہ پر ڈال دیں تو وہ یگانہ ہو جائے۔ اور اگر عاصی کی طرف متوجہ ہو جائیں تو وہ مطیع ہو جائے اور تحت ولایت پر اس کو جگہ مل جائے۔ اس قوت کا سبب یہ ہے کہ یہ وہی چاہتے ہیں جو اللہ چاہتا ہے۔ رضائے الہی میں ان کی ذات وقف ہوتی ہے.....“

محمد جہاں حضرت شیخ شرف الدین احمد یحییٰ منیری بہاریؒ اپنے چوبیسویں مکتوب میں مومن کے بارے میں لکھتے ہیں کہ :

”..... مومن کو ادائے نوافل سے خیر کے ساتھ اتنا تقرب اور ایسی قبولیت حاصل ہو جاتی ہے کہ اس کو اللہ اپنا دوست بنا لیتا ہے۔ پھر اس کی خودی اس طرح دود ہو جاتی ہے کہ اللہ تعالیٰ کے کالوں سے شننا، اور اس کی آنکھوں سے دیکھنا اور اس کے ہاتھوں سے سارا کام انجام دیا کرتا ہے۔ اور اللہ تعالیٰ کی زبان سے بولتا ہے.....“

تینتالیسویں مکتوب کے مطابق مومن کی شان یہ بڑھتی ہے کہ :

”..... اسے بھائی ! جہاں تک ہماری اور تمہاری نظر پہنچتی ہے یہی دیکھتے ہیں کہ انسان ضعیف البنا، واقع ہوا ہے اور اس کے قوی محض خضر ہیں۔ لیکن باطنی خزانے اور اسرار جو اس کو سونپے گئے ہیں ان کے اعتبار سے یہ عالم اکبر کی حیثیت رکھتا ہے۔ آسمان کے تالے جو اس دنیا میں ہم کو اتنے اونچے دکھائی دیتے ہیں اور یہ چاند جو بادشاہ کا دربار رکھتا ہے اور یہ آفتاب جو سبھوں کا شہنشاہ ہے اور جہاں کی روشنی کی خدمت اس کے سپرد ہے۔ سب کے سب مومن کے دل سے روشنی اخذ کرتے ہیں اور مومن کا دل حق تعالیٰ کی نظر سے نور حاصل کرتا ہے.....“

اقبال کے یہاں بھی مرد مومن کی تشکیل میں ان ہی اجزاء کی شمولیت ہے۔ ان کے مرد مومن کی کلیدی خصوصیت بھی اس دائرے کے چاروں طرف گھومتی ہے۔ اقبال مومن کی انفرادیت، اس کی شان اور اس کی عظمت وغیرہ کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ :

ما کہ ہے اللہ کا بندہ مومن کا ہاتھ
غالب و کار آفرین کار کشا کار ساز
خاک و نوری نہاد بندہ مولا صفات
ہر دو جہاں سے معنی اس کا دل بے نیاز
اس کی امیدیں قلیل اس کے مقاصد جلیل
اس کی ادا دلفریب اس کی نگہ دل نواز

جہاں تمام ہے میراث مرد مومن کی
میرے کلام پہ حجت ہے نکتہ لولاک

کی کھوکھلی ذہنیت پر کبھی کبھار کیا ہے۔ اقبال سے کافی قبل
خدا و مہاں حضرت شیخ شرف الدین احمد علی سنیری بہاریؒ کو

اسی طرح لکھا تھا کہ اگر مدرسوں اور خانقاہوں کی

ORIGNAL. میں کوئی اصلاح نہ آئے گی تو ان کے لئے

بقیادوں میں بڑا کڑا پانکھ ہے کہ ان کے ذہن میں نقصان

کے ساتھ ہی ان کے اخلاق میں بھی نقصان پہنچ سکتا ہے۔

یہی وجہ ہے کہ انہوں نے اپنے اکتالیس برس مختصر بے گنجائش

..... تم روزانہ مدرسے سے غائب ہونے

ہو اور عبادت خانوں میں جاتے ہو تاکہ بے گناہ

سر بلندی کی ٹوپی پہنوں، اور پار سائی کے دربار

میں، ہمارے علم اور تہذیب کو بلندی حاصل ہو۔

زبان دراز ہوتی ہے تاکہ گفت گو (اور ٹینگ مانی)

کا میدان اور کشادہ ہو جائے۔ اس کا مقصد یہی

تو ہے کہ تمہاری زبان درازی کی دھاک لوگوں کے

زبان پر پڑے تاکہ وہ اس کا نام اپنے اپنے

فصلیت ثابت کر لیں اور انہیں ہرگز نہ معلوم

کار کجا ہو۔ اے بھائی! حقیقت یہ ہے کہ

کوئی یونہی کے سہارے ہم کو اتھکے اور اگر وہ

جانے ہوا ہے تو ہرگز نہیں مل سکتا.....

اقبال کہتے ہیں کہ :

اٹھائیں مدرسہ و خانقاہ سے غناک

نہ زندگی نہ محبت نہ معرفت نہ نگاہ

مرے کدو کو غنیمت سمجھ کہ بارہ تاب

نہ مدرسے میں ہے باقی نہ خانقاہ میں ہے

جلوتیان مدرسہ کو رنگاہ و مردہ ذوق

خلوتیان میکدہ کم طلب و تہی کدو

ہے تابع تقدیر مسلمان

مومن نہ توروں آپ ہے تقدیر الہی

.....

مہاراجہ کی دیہی

.....

انسان کی عظمت، اس کی بزرگی اور اس کی برتری کی استقامت

کا بیان کوئی نئی بات نہیں ہے۔ دنیا کے تقریباً تمام اہم مذاہب

اور اس مذاہب سے منسلک مفکروں، مبلغوں، دانشوروں،

صوفیوں اور شاعروں نے انسانی عظمت کی سریت تک پہنچنے

کی کوشش کی ہے۔ مغرب میں دستور کی، کوئیٹے، نطشے

وغیرہ کے علاوہ مشرق میں مولانا روم، سیدنا عبد الکریم ہلی،

شیخ اسحاقی، حضرت جنید بغدادی، خدا و مہاں حضرت

شیخ شرف الدین احمد علیؒ نے کبھار کی اور اقبال وغیرہ کی تحریروں

نے انسان کی برتری اور اس کی عظمت کی جہتوں کا احاطہ

کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس کوشش میں اقبال کو یہ پیر شاعر

زیادہ مبلغ اور پیامبر کی نظر آئے لگتے ہیں۔

اقبال کی شاعری کا ایک حصہ وہ بھی ہے جہاں ان کے اشعار کے

دروست سے ان کا پیغام کو جملے ہے۔ یہ پیغام (انسانی عظمت)

خاص طور سے مسلمانوں کے لیے ہے۔ جب اقبال اپنے مذہبی ہر زاویہ

کو ان کے عربی اور اسلامی عظمت رفتہ کی یاد دلاتے ہیں۔ پھر وہ

اس خواب کو شرمندہ تعبیر ہوتا بھی دیکھنا چاہتے ہیں۔ لہذا کہیں

کہیں پر ان کے اشعار میں ایک راہ نجات بھی ہوتی ہے، جو

قاری کو عظمت رفتہ پر گھری ہوئی تار کی ہے۔ نکلے کا جذبہ

نہیا کرتی ہے۔ ان کے صوفی اور ملائکہ کے ہر الفاظ کو دیا

ہے کہ اقبال اپنے معاشرہ کے ہر فرد کو اپنے ہر زاویہ پر

خالص اسلامی پروردگار کو دیکھنا چاہتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے

..... اور ان کے ہر زاویہ کی ہر بات کے ساتھ ملاؤں

مرا سبوجہ نفیست ہے اس زمانے میں
کہ خانقاہ میں خالی ہیں صوفیوں کے کرد

اقبال اپنی مشہور نظم ”ساتی نامہ“ میں لکھتے ہیں کہ :

تمدن تصوف شریعت کلام
بتان عجم کے پجاری تمام
حقیقت آخرات میں کھو گئی
یہ اُمت روایات میں کھو گئی
لبھا تا ہے دل کو پیام خطیب
نگر لذت شوق سے بد نصیب

اقبال کا شاہین جہد و جہد، عمل، کشمکش حیات، حرکت
زندگی، مجاہدانہ فطرت، زاہدانہ مزاج کے علاوہ درویشی
اور قلندری وغیرہ کی بھی علامت ہے۔ اس کے بدن میں
دوڑتے ہوئے سرخ لہو کی تمانت نے اس کے پورے وجود
کو سخت کوشی اور جہد و جہد کا حامل بنا دیا ہے۔ اس کے اندر
زندگی کی صحیح معنویت اور حیات کی برتری تک پہنچنے کا جذبہ
ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کی نظریں نہ تو مردوں کے جسموں پہ
ظہر تھیں اور نہ ہی وہ دوسروں کے شکار سے اپنا پیٹ بھرنا
چاہتا ہے۔ اقبال کے فکر نے شاہین کی خصلتوں میں انسانوں
کی عظمت اور ان کے فلاح و بہبود کی تصویریں دیکھی ہیں۔

لیکن یہ تصاویر ایسی نہیں جو ہندوستانی تہذیب و ثقافت
کی تاریخ میں پہلی بار پیش کی گئی ہوں۔ بلکہ حقیقت تو یہ ہے
کہ اقبال کی نظریں شاہین کے جس رخ پر کھڑی ہوئی تھیں،
اس رخ کا احاطہ اقبال سے کافی قبل مخدوم جہاں شیخ شرف الدین
احمد یحییٰ میری بہادری نے کر لیا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ اقبال کے
شاہین کی بنیادی خصوصیت ”مکتوبات صدی“ کے اکتالیسویں
مکتوب کے ارد گرد ہی گھومتی نظر آتی ہے۔ اکتالیسویں مکتوب

کے مطابق :

”..... رگدھ بہت اُونچا اڑتا ہے لیکن
مُردار پر اترتا ہے۔ باز اُونچا نہیں اڑتا، لیکن
جو شکار کرتا ہے زندہ کرتا ہے۔ کیونکہ اُسے زندہ
شکار میں ہی لذت اور مزہ ملتا ہے۔ اس لیے
زندگی ہی تلاش کرنا چاہئے۔ کیونکہ جب تک جہاز
اس زندگی سے آشنا نہ ہو زندگی سے لطف اُٹا
نہیں ہو سکتی.....“

اقبال کہتے ہیں کہ :

پھر فضاؤں میں گر گس اگر چہ شاہین وار
شکار زندہ کی لذت سے بے نصیب رہا

پروانہ ہے دیوؤں کی اسی ایک فضا میں
گر گس کا جہاں اور ہے شاہین کا جہاں اور

نگاہ عشق دل زندہ کی تلاش میں رہے
شکار مردہ سزاوار شاہ باز نہیں

حمام و کبوتر کا بھوکا نہیں میں
کہ ہے زندگی باز کی زاہدانہ

اقبال کے تصور شاہین، اس کی عظمت اور اس کی شہرت نے
فدا الادب کو اپنی طرف متوجہ کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اقبال کے
شاہین پر کافی بحث ہوئی ہے۔ کلیم الدین احمد نے اقبال کے
شاہین کا موازنہ ہو کیس کے ”THE WINDHOWER“
سے کرتے ہوئے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ شاہین میں وہ عظمت،
اندرونی روحانی کشمکش، پے چیدگی اور حسن کاری نہیں
ہے جو ”THE WINDHOWER“ میں ہے۔

قیمت اس کی بہت میں مضمر ہے۔ ان کے مطابق :
غلامی میں نہ ہم آتی ہیں شمشیریں نہ تدبیریں
جو ہو ذوق یقین پیدا تو کٹ جاتی ہیں زنجیریں

صاحب مقدمہ ”مکتوبات صدی“ شاہ نجم الدین فریدی
انقلاوی استاد شعبہ اردو۔ جامعہ سندھ (پاکستان) کا
خیال ہے کہ حضرت مخدوم جہاں نے خود شناسی یا کائنات
شناسی کا جو پیغام ”رسالہ اشارات“ کے ۳۹ اشارات میں
دیا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ علامہ ڈاکٹر اقبال مرحوم نے
فلسفہ خودی کی بنیاد اس رسالہ سے متاثر ہو کر رکھی ہے۔
لہذا یہ کہا جاسکتا ہے کہ اقبال کے پیغامات

کے کچھ فکری نظام پر مخدوم جہاں حضرت شیخ شرف الدین احمد
یحییٰ منیری بہاریؒ کی پوری چھاپ ہے۔ اقبال پر مخدوم جہاں
کے اثرات بہت صاف اور واضح ہیں۔ اقبال کہتے ہیں کہ :
پھونک ڈالے یہ زمین و آسمان مستعار
اور اس خاکستر سے اپنا جہاں پیدا کر

”مکتوبات صدی“ کے ساتویں مکتوب کے مطابق جب دیدہ
بصیرت کھل جاتا ہے اور نظر دور میں ہو جاتی ہے تو صاف نظر
آتا ہے کہ حقیقی چیزیں کُن کے تحت میں ہیں مخلوق و فانی و ذلیل
ہیں۔ اور ذلیل مخلوق کا اتنی سرزنش کے بعد حاصل کرنا سوا
ذلت کے اور کیا نتیجہ نکل سکتا ہے۔ حکم کُن (ہو جا) کے
خیونات کو کیا دیکھتے ہو۔ مکتوب کون (جہاں کے بننے والے)
اللہ تعالیٰ کی عزت کو دیکھو اور عزت کی ارادت کا جو آسمان
ہے وہاں پہنچو تاکہ دونوں جہاں میں عزت پیدا ہو۔

اقبال اور مخدوم جہاں شیخ شرف الدین احمد یحییٰ منیری
بہاریؒ کی فکری مماثلت کوئی حادثاتی یا اتفاقی واقع نہیں
ہے۔ بلکہ یہ ایک شعوری عمل ہے۔ ایک ایسا شعوری عمل جس کی

اقبال اور ہو کیس کے بیچ یا اقبال اور دوسرے دانشوروں
کے بیچ فنی اور فکری اعتبار سے فرق ہو سکتا ہے۔ لیکن فکری
ہنج پہ اقبال کے تصور شاہی اور مخدوم جہاں کے تصور یازی
کوئی امتیاز برتنا مشکل ہی نہیں ناممکن بھی ہے۔ آپ مخدوم
جہاں حضرت شیخ شرف الدین احمد یحییٰ منیری بہاریؒ کے مندرجہ
بالا مکتوب کو مد نظر رکھتے ہوئے اقبال کی مختصر نظم ”نصیحت“ کا
مطالعہ کیجئے۔ آپ پائیں گے کہ اقبال اپنی مختصر نظم ”نصیحت“ میں
شاہین کے ذبیحہ جو پیغام سخت کوشی دیتے ہوئے زندگی کی
”تلخ حقیقتوں کو بے نقاب کرتے ہیں۔ اس کے پیغام کا لہجہ
اور انداز مخدوم جہاں کے لہجہ اور انداز سے اخذ شدہ ہے۔
اقبال کہتے ہیں کہ :

بچہ شاہی سے کرتا تھا عقاب سال خرد
اے ترے شہپر پہ آساں رفعت چرخ بریں !
ہے شباب اپنے لہو کی آگ میں جلنے کا نام
سخت کوشی سے ہے تلخ زندگانی انگلیں
جو کبوتر پر جھپٹنے میں مزا ہے اے لیسر
وہ مزا شاید کبوتر کے لہو میں بھی نہیں !

اقبال کے پیغامات میں مخدوم جہاں حضرت شیخ شرف الدین
احمد یحییٰ منیری بہاریؒ کی آوازیں صاف سنائی دیتی ہیں۔ یہ
آوازیں صرف مر خدا، مرد مومن، اور شاہین کے ارد گرد ہی نہیں
سنی جاتی ہیں بلکہ حقیقت تو یہ ہے کہ ان آوازوں کی بازگشت
اقبال کے معیار عشق، ان کی خودی سے ہوتے ہوئے عمل اور
جدوجہد تک پہنچ جاتی ہے۔ مخدوم جہاں نے اپنے ترپنوں
مکتوب میں لکھا ہے کہ وہ مرید جس کی ہمت پست اور ناقص
ہے اس کا کہیں ٹھکانا نہیں۔ ہر شخص اپنی ہمت کی چادر
میں چھپا ہوا ہے اور حتیٰ اس کی ہمت ہے اسی قدر قیمت
ہے۔ اقبال کی فہم اور ان کے ادراک میں بھی انسان کی

فلسفہ، ریاضی، ہیئت اور ہندسہ وغیرہ پر مشتمل ہیں) صرف تبحر علمی اور وسعت نظر ہی کا اندازہ نہیں ہوتا، بلکہ دونوں کے رجحانات کی مماثلت اور فکر کی یکسانیت کا بھی پتہ چلتا ہے۔ لیکن کہیں کہیں پر یہ مماثلت اتنی گہری اور یکساں ہوتی نہیں ہے کہ شبہ بھی ہونے لگتا ہے کہ کیا اقبال نے مخدوم جہاں حضرت شیخ شرف الدین احمد یحییٰ میری بہاریؒ کے بعض خیالات کو شعری آہنگ میں منتقل کر دیا ہے؟ اس شبہ کی سب سے بڑی اور اہم وجہ یہ بھی ہے کہ مخدوم جہاں نے جن دلائل و براہین کا سہارا اپنے مذکورہ مکتوبات میں لیا ہے۔ اسی دلائل و براہین سے اقبال بھی کام لیتے نظر آتے ہیں۔ ایسی صورت میں، میں پھر اپنا جملہ دہرا ناچا ہٹا ہوں کہ کیا اقبال کے پیغامات کے کچھ حصے مخدوم جہاں حضرت شیخ شرف الدین احمد یحییٰ میری بہاریؒ کے پیغامات کے کچھ حصوں کو شعری آہنگ میں منتقل کر دینے کا نام ہے؟ ●●

بقیہ : وارث

گئے۔ یہ تو یوں ان کی ہے اور رہے گی۔ ان کے بعد بھی یہ حویلی در دروں کی حویلی میں نہیں جائے گی، لا وارث نہیں ہوگی۔ وارث ابھی ہے

.....
وہ امام سے نیم دراز ہو گئے۔

●●

پرورش و پرداخت کتاب اللہ کے سائے میں ہوئی ہے۔ لہذا دونوں طرز تصوف کے بہت نزدیک ہیں۔ دونوں نے اس بات کو محسوس کیا تھا کہ اسلام کے قبل تصوف دو بڑی شاخوں ہندی اور اشرافی نظریہ میں بٹا ہوا تھا جس کے اثرات سے مسلمان اپنے آپ کو پوری طرح علیحدہ نہیں کر پائے تھے۔ لہذا جس طرح مشرق قریب میں اشرافی نظریہ تصوف نے اسلامی تہذیب و تمدن کو اپنے اثرات سے محفوظ نہیں رکھا۔ اسی طرح ہندی تصوف سے بھی ہندی مسلمان پوری طرح آزاد نہیں ہو پائے تھے۔ لہذا دونوں نے اپنے پیغامات کے لیے خالص اسلامی تصوف کو چنا۔ ان کے نزدیک سب سے اہم کام یہ تھا کہ وہ اپنے معاشرتی نظام میں اسلامی تصوف کو بروئے کار لا کر اسے غیر اسلامی عناصر سے پاک کر دیں۔ اس کام کے لیے دونوں کے پاس دو الگ الگ وسائل تھے۔

ایکے پاس MASS AND COMMUNICATION کی کمی کے باعث ہندوستانی مزاج اور ہندوستانی تہذیب و ثقافت کی مثال تھی۔ دوسرے کے پاس ایسی بات نہیں تھی، بلکہ اس کے پاس سائنس کی ترقی کی وجہ سے پوری دنیا کی مثال تھی۔ ————— بہر حال وثنی یا تونی نقطہ نظر سے مرتب ہونے والے فلسفہ نے زمان و مکان کی دنیا کو باطل ٹھہرایا۔ پھر انہوں نے حقیقت کو دو متضاد اور متضادم اجزا میں تقسیم کر کے اسلامی نظریہ زندگی کو مغلوب کرنا چاہا۔ وہ بہت حد تک اس میں کامیاب بھی ہوئے۔ لیکن پھر مشرق کے روحانی جذوبوں سے سرشار اور اسلامی تصوف کے رموز و نمونے سے آشنا دانشوروں، مفکروں، شاعروں اور صوفیوں نے ان کے خلاف اجتہاد کیا۔ اقبال کی بنائی ہوئی شعری کائنات کے علاوہ ”تشکیل جدید الہیات اسلام“ وغیرہ اور غلڈم جہاں کی ایسی تصنیفات و ملفوظات و مکتوبات وغیرہ کے ذریعہ (جو تفسیر، حدیث، فقہ، اصول، منطق، ادب، کلام،

ڈاکٹر امام اعظم

منظر امام کافن کا رانہ مرتبہ

اُس تکمیلیت کی تلاش میں سرگرداں منظر امام جب اپنے حال پر نظر کرتے ہیں تو ان کو یہ محسوس ہوتا ہے کہ زندگی کا یہ طویل لالچ یعنی سفر چند میکانیکی رشتوں پر قائم ہے۔ اسی لئے ان یادوں میں پھر کھوجانا چاہتے ہیں۔ مستقبل سے کچھ پانے کی خواہش نہیں رکھتے۔ مگر یہ بھی حقیقت ہے کہ ماضی کی یادیں، مستقبل کی سچائیاں نہیں ہو سکتیں۔ مستقبل کو اسی لئے وہ شک و شبہ کی نگاہ سے دیکھتے ہیں۔ گھر کی چہار دیواری ہو یا باہر کا ماحول، ہر جگہ جس آواز کی تلاش ہے وہ انہیں ملاحظا لیکن شاید شعور کی ناچنگی، فیصلے کی کمی اور مثالیت کی دیرِ رواؤں کے پس پشت سب گم ہو گیا۔ یہ ایک ایسا احساس ہے جو منظر امام کو کبھی مسلسل اور کبھی قسطوں میں سوچنے پر مجبور کرتا ہے۔ یہ دلی ہوئی چنگاری مختلف صورتوں میں شاعرانہ پیکر میں ڈھل جاتی ہے اور منظر امام کی شاعری خود کلامی کی کیفیت پیدا کرنے لگتی ہے۔

غزل جیسی نازک صنفِ سخن کے لئے منظر امام کا شعری رویہ صفاً نازک اور چابکدستانہ ہے۔ ان کی غزلیں اپنے اندر ایمائیت اور معنوی تہہ داری رکھتی ہیں۔ احساسات کی شدت کبھی فن کا رانہ اظہار پر حاوی نہیں ہوتی۔ منظر امام نے غزل کے بانگین کو روایتی پس منظر میں بھی دیکھا ہے اور نئی جہتیں تلاش کرنے کے امکانات پر بھی توجہ کی ہے۔

منظر امام کی شاعری ان کے ذاتی تجربات، مشاہدات اور فکری محسوسات کی آئینہ دار ہے۔ شاعری خواہ کسی عہد کی ہو خارجی عوامل اور داخلی احساسات کی پروردہ ہوتی ہے۔ منظر امام نے جس معاشرہ میں پرورش پائی ہے، اور جس گھر آگن میں انہوں نے اپنی آنکھیں کھولی ہیں، زندگی کے تقاضوں نے انہیں جن راستوں پر چلنے کے لئے مجبور کیا ہے یہ سب خارجی پس منظر ہیں جنہیں منظر امام نے اپنے سینے میں اس طرح چھپا لیا ہے کہ واضح تصویریں تو ابھر کر سامنے نہیں آتیں لیکن داخلی احساسات کا فریم ورک ان ہی خارجی عوامل اور عناصر سے تیار ہوا ہے۔ محسوسات کی وسیع دنیا سوچنے کی ایک فضا قائم کرتی ہے۔ آدمی کبھی ماضی کے اوراقِ التماس ہے، کبھی حال کا مشاہدہ کرتا ہے اور کبھی مستقبل کے خواب دیکھنے لگتا ہے۔ منظر امام کے یہاں بھی یہ تینوں کیفیات موجود ہیں۔ ان کا ماضی یادوں کا سرمایہ ہے۔ ان یادوں میں شدت ہے، رنگینی ہے اور کیف و مسرت بھی۔ لیکن ان ہی یادوں نے ان میں محدودی کا احساس بھی پیدا کیا ہے۔ ایک کمی کی خلش ہے جو منظر امام کے وجود کو ادھور بنا لے ہوئے ہے۔

• اردو ادبی سرکل، قلعہ گھاٹ، دہشتنگہ

(۸۴۶-۰۰۴)

دشمنی احتیاط سے کیجئے
دوستی کی ادا نہ آجائے

”زخمِ تمنا“ کے ان اشعار کو دیکھنے سے محسوس ہوتا ہے کہ ان میں مظہر امام کی فطری اور فن کارانہ صلاحیتیں پوری طرح اُبھاگ رہی ہیں۔ گرچہ یہ ابتدائی غزلیں ہیں۔ لیکن غزلوں کی نوک پلک سنوارنے میں، لفظوں کے مناسب صوتی آہنگ کو مد نظر رکھنا، قوافی اور ردیف کے ساتھ انصاف کرنا اور لہجہ و فہم کو آسان بنا دینا مظہر امام کا فنی وصف ہے۔ شعر میں آمد کی کیفیت کے ساتھ ساتھ یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ مظہر امام کا لہجہ نہایت نرم و شگفتہ اور ملائم ہے جو غزل اور غزلیہ شاعری کا خاص وصف رہا ہے۔ اس کے علاوہ داخلی احساسات کو خارجی مشادات سے ہم آہنگ کرتے وقت مظہر امام غزلیہ شاعری کو ایک نئی سمت عطا کرتے ہیں۔ صریح اپنے مفہوم کو اداری نہیں کرتے بلکہ مفہوم کی ادائیگی کے لئے اظہار کا جو سلیقہ اپناتے ہیں اس سے فوری طور پر ذہن ایک مخصوص زاویے سے سوچنے پر آمال ہو جاتا ہے اور دیر تک اس کی بازگشت ذہن میں جاری رہتی ہے۔ میر کا یہ شعر:

پھرتے ہیں میر خوار کوئی پوچھتا نہیں
اس عاشق میں عزت سادات بھی گئی

مہیب سناٹے کی طرف لے جاتا ہے جس کے آگے سفر معلوم ہے، لیکن مظہر امام کی خود کلامی ہمیں مزید سوچنے کے لئے مجبور کرتی ہے۔ کہتے ہیں:

چلو، ہم بھی وفا سے باز آئے
محبت کوئی مجبوری نہیں ہے

غالب کے خطاب میں طنز و شکوہ ہے:

ہر ایک بات پہ کہتے ہو تم کہ تو کیا ہے
تمہیں کہو کہ یہ انداز گفتگو کیا ہے

”زخمِ تمنا“ میں شامل بیشتر غزلوں میں اُن کا لب و لہجہ اُن کے دوسرے مجموعہ ”رشتہ گوئے سفر کا“ اور تیسرے مجموعہ ”پچھلے موسم کا پھول“ سے مختلف ہے لیکن خالص تغزل کے اشعار غزلیہ لوازم کے ساتھ اس میں بھی موجود ہیں:

کا کل وقت میں سب بھاؤ نظر آتا ہے
آپ نے زلف پریشاں کو سنوارا تو نہیں؟

خواب دیکھے تو بہت میں نے شبستانوں میں
تو حیرتِ خوابوں کی تعبیر ہے، معلوم نہ تھا

اُن کو دے آئے ہیں خود اپنی محبت کے خطوط
غم گساروں کی ذرا نامہ بری تو دیکھو

کیا ہوا مجھ پر اگر قتل کا الزام آیا
آپ کا راز کسی طرح چھپایا تو سہی

عشق کو بے نیاز پایا ہے
حُسن کی بے بسی بھی دیکھی ہے

آج کی رات خیال لبِ لعلیں ہی سہی
کس کو معلوم کر کل رنگِ سحر کیا ہوگا

محو ہوتی ہی نہیں یاد تری
کوئی بچپن کا سبق ہو جیسے

تالے تو چمک اپنی دکھاتے ہیں سحر تک
دل ڈرونے لگتا ہے مگر پچھلے بہرے

دھندلے اور انہیں پٹیتے اور اپنے اظہار و بیان میں کوئی سنسنی
خیز دینے نہیں اپناتے بلکہ ان کے یہاں عصر حاضر کی پے چیدگیاں
دبے پاؤں آتی ہیں :

سایہ - ایہ آگ لگی تھی
پتھر پتھر مانپ رہا تھا

اُس کی دہلیز کے سولج کو اٹھالے آتے
اپنی دیوار کا سایہ جو گھنبرا ہوتا

تم ہی آ جاؤ ذرا ہاتھ میں پتھر لے کر
آئینہ اب مرا کھویا ہوا چہرہ مانگے

شاہراہ پر عہد کی ترجمانی کرتا ہے - ہم جس عہد میں رہتے
ہیں اُس عہد کا سب سے بڑا المیہ بے یقینی، سنوف، دہشت اور
احساس تنہائی ہے - اُس کی بنیادی وجہ عالمی سطح پر یہ ہے کہ
بڑی طاقتیں اپنا بالادستی قائم کرنے کے لئے آئے دن نئے نیو
کلائی دھماکے اور تجربے کرتی رہتی ہیں - یہ دنیا ایک ریت کے
گھر و غرے سے زیادہ کچھ نہیں - اس وحشیانہ، جنونی فوج
سرگرمیوں کے سبب ہر شخص ایک غیر یقینی ذہنی کیفیت کا شکار
ہے -

دہشت، اور انتہا پسندی کی والدائیں آئے دن اخبارات
کی زینت بنتی رہتی ہیں - ریڈیو اور ٹیلی ویژن کی خبریں، ہر بھی
لرزہ خیز واقعات اور انسانیت سوز والدائیں روزی سننے
اور دیکھنے کو ملتی ہیں - ایسے موقع پر انسان کے اندر ایک
احساس غیر محفوظیت، دہشت اور بے یقینی کا ہونا لازمی ہے -
خود ہمارے ملک میں دہشت گردی، ہنگامہ آرائی،
فسادات، مذہبی تنازعات، علاقائی تعصب عام ہیں - اور
بے شک، معصوم لوگ اس کے شکار ہوتے رہتے ہیں اس کے

منظر امام کے مخالف میں شکوہ تو ہے لیکن اُس شکوہ میں اپنے پی
کا احساس بھی ہے :

تم نے تو منزلوں کے نشان تک مٹا دیئے
ہم لے کے جاؤں، اپنا شعور سفر کہاں؟

فیض کا ایک مشہور شعر ہے :
کلور میں رنگ، بھرے بار نو بہار چلے
چلے بھی آؤ کہ گلشن کا کار و بار چلے

منظر امام اس طرح مخاطب ہوتے ہیں :
آؤ - اور قریب آؤ
وقت بھی رستہ مکتا ہو گا

اقبال نے بنو اعرقا کے درمیان اس طرح فرق کیا ہے :
بے خطر گود پڑا آتش، غرور و غرور
عقل ہے محو تماشا لے لب لباب بھی

منظر امام فرماتے ہیں :
منزلوں کی دھن میں دیوانے ہے
عقل، والے چادر میں تانے ہے

منظر امام کے سوچنے اور کہنے کے فن اور انداز میں ایک
نیا پرنس ہے - اگر کسی بڑے مضامین کو کبھی باندھ لے تو اس میں
نئی بات پیدا کرنے کی کوشش کی ہے - اور نیا لہجہ بھی اپنایا ہے -
یہ منظر امام کی شاعرانہ صلاحیت کی دلیل ہے -

عہد حاضر کے مسائلا، پے چیدگیوں اور حالات سے
منظر امام بخوبی واقف ہیں - وہ پوری طرح عصر کا ادراک
رکھتے ہیں - آج کے عام شعر کی طرح منظر امام جدیدیت کا

تھکے سے ان میں سب اؤگر بیٹھے ہاتھ پیریں
دعا کرو کہ حنا ہم کو بھی آدھی کر دے

مظہر امام فرماتے ہیں :

خوشو سے اک لگاؤ اس محل میں
مراۓں ہی نہیں ہے تمہارا گھر بھی ہے

ایا اور شعر میں پڑتے ہیں :

خون اوڑٹ ہوئے ہر گھر کا سراپا نکلا
آپ کے شہر کا انداز نہ والا نکلا

انسان اس شینی معاشرے میں زندگی کے ہر موڑ پر
شکستوں سے دوچار ہے۔ اُسے اس بار بار دنیا میں اسرارہا باغ
فقی ہے۔ اُسے ہر جگہ ۱۰۱ کا منہ دیکھنا پڑتا ہے۔ ایسے معاشرے
میں کون کا فخر (لازمی ہے۔ انسان اسے محسوس کرتا ہے کہ
بہتر زندگی کے لئے اس کی تمام جدوجہد تمام ناک و دودا یعنی
اور مہل میں۔ دنیا کو دینے کا روحانی حقوق اُسے فضا و مادی ہوتا
ہے اور وہ اندری اندر طرح طرح کے متضاد افکار سے نبرد آزما
ہوتا رہتا ہے۔ مظہر امام کے یہاں آج کی زندگی کا شعر، اشعار
مختلف اشعار میں انتہائی دلنشینی کے ساتھ ہوا ہے :

جلو ریت پر چلے چلتے ایک دھاسی چھاؤں کی ہے
اس کے بھی حقرا بنے ہیں سارے رشتے ناطے والے

زولے سب دل کے اندر ہو گئے
حادثے رومان پرور ہو گئے
دھوپ میں پہلے کھل جاتے تھے لوگ
اب کے کیا گذری کہ پھر ہو گئے

سبب غیر محفوظیت اور بے یقینی (دور) میں گھر کرتی جا رہی ہے۔
گھر کے اندر زندگی کے بے چیدہ مساک بھی انسان کو ایک
گہری فطری بدتردگی کی طرف لے جاتے ہیں اور اس دور کا
انسان ذہنی مایوسی کا شکار ہوا رہتا ہے۔ آج کے شعر نے
ان موضوعات پر بھی لکھا ہے۔ ظفر قبال فرماتے ہیں :
اؤگر، ہی آن کے کیجا مجھ کرتے ہیں کہ میں
ریت کی طرح بکھر جاتا ہوں تنہائی میں

اور مظہر امام کہتے ہیں :

آج کے دور، تصویر دکھائی نہ گی
اُکے دیکھو یہ مکان چیت بن نہیں رہے نہیں

دہشت بے یقینی، غیر محفوظیت اور سرسبکی کی کیفیت
کے اسباب جو بھی ہوں لیکن یہ ہر شخص محسوس کرتا ہے کہ انسان
بارود کے ڈھیر پر کھڑا ہے۔ عالمی سطح پر اور ملکی پیمانے پر بھی
ایسے واردات اور حادثات کی کمی نہیں جو نہ صرف لہذا خیر اور
خوں چکان کہے جاسکتے ہیں بلکہ انتہائی انسانیت سوز بھی ہیں۔
ہر باشعور شخص جو اپنے سینے میں دھڑکتا ہوا انسانی دل رکھتا ہے،
ان حالات کو محسوس کرتا ہے اور شاعر بھی اس ماحول سے اپنے کو
بیکار نہیں رکھتا۔ شعوری اور لاشعوری طور پر اُس کے اندر
ان واقعات کے مظاہر ذہن نے پردے پر بکھر رہے ہیں جو اسے
انتہائی کرب میں مبتلا کرتے ہیں۔ آج کے عہد کا آدمی جس بھیاں تک
صورت حال سے دوچار ہے اور جس بربریت کا مشاہدہ کرتا ہے
اُسے پرکارش فکری نے اس طرح محسوس کیا ہے :

خبر کھلا تھے لوگ کھڑے اس کے اندر گرد
نکلا نہ ایک شخص بھی چلتے مکان سے

نیز بہرہ کا شعر ہے :

میں بھی اب سوچ رہا ہوں کہ تمہاری ہی طرح
بیچ کر خود کو یہ بازار حسریدار ہوتا

کچھ اپنی کہیں رسم محبت کے شناسا
میں تو ہنر شوق میں کامل ہی نہیں تھا

اس کے گھر پر بھی وہی شہرِ خوشاں کا سماں
کوئی آہٹ نہ صدا چلے یہاں سے چلے

اُسی سے پوچھ کے دیکھوں وہ میرا ہے کہ نہیں
کہ جان بوجھ کر کب تک فریب کھاؤں میں

تجھ کو پانے کے لئے اُس کو بھلانے کے لئے
ارضِ کشمیر کی دادی جہاں بھی کم ہے

مظہر امام کی نظمیں بھی اندازِ پیش کش کے اعتبار سے
اپنا جواب نہیں رکھتیں۔ ان نظموں کی سب سے بڑی خوبی یہ
ہے کہ ان میں وحدتِ تاثر کے ساتھ ساتھ جو خود کلامی کی کیفیت
ہے اس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ مظہر امام نے اپنے باطن تک
پہنچنے کی کوشش کی ہے۔ ”رشتہ گونگے سفر کا“ میں شامل
نظمیں نئے تجربات کا اظہار ہیں۔ ان نظموں میں اکثر علامتوں
سے کام لیا گیا ہے، لیکن یہ علامتیں دورِ ازل کا نہیں۔ کہیں
کہیں ذاتی علامتیں بھی ہیں جن کا ممکن ہے ان کے یہاں مفہوم
کچھ اور ہو لیکن نظم کے تاثر میں اور فکر کی مربوطیت میں اس سے
کہیں خلا پیدا نہیں ہوتا یا اُس طرح ترسیل کا المیہ پیدا نہیں
ہوتا جو عام طور پر اس دور کے شعر کی علامتی نظموں میں
نمایاں ہے۔ فن کار کے تخلیقی عمل کے وقت اُس کی جو ذہنی
کیفیت ہوتی ہے، اس کا صحیح اندازہ لگانا بڑا مشکل ہے۔ کوئی

بھی تنقید نگار یہ دعویٰ نہیں کر سکتا کہ وہ فن کار کے اُس ذہنی
روپے کی مخفی سطح تک پہنچ گیا ہے۔ لیکن یہ ممکن ہے کہ تجربہ کرنے
والا اگر باشعور ہے تو کم از کم اُن عناصر کی نشاندہی ضرور کر دیتا
ہے جو فن کار کی اُس سطح کے اندر گردش کر رہے ہیں۔

تجربے میں نفسیاتی تجربے کے ساتھ تنقید نگار کو اُس کے ذہنی
سفر کا جائزہ بھی لینا ضروری ہے۔ شاعر اور فن کار کے دماغ
میں جو تصورات آتے ہیں وہ گڑبگڑ ہو کر انتہائی بے چیدہ صورت
اختیار کر لیتے ہیں، لیکن اگر اظہار کی قوت اور فن کار صلاحیت

شاعر کے یہاں موجود ہو تو اُن باریک بے چیدہ اور ابہامی
کیفیت کو وہ نہایت خوبصورتی کے ساتھ ترتیب عطا کرتا
ہے۔ جس سے قاری ایک دھندلکے سے دوچار ہوتا ہے۔ لیکن

یہ دھندلکا پر کیف ہوتا ہے اور اس کی داخلی حسیت کو
ہمیز دیتا ہے۔ ”رشتہ گونگے سفر کا“، ”گھر طے خیموں کا
درد“، ”دھوپ میں ایک مشورہ“، ”راستے کی تلاش میں“،
”آئینے سے ٹپکتا لہو“، اسی قبیل کی نظمیں ہیں۔ ”گوشت کا نغمہ“

میں افسردگی کی ایک خاص کیفیت ہے۔ اس نظم میں جیسی محرومی
کو ایک نئے زاویے سے پیش کیا گیا ہے۔ ”ٹھہرے ہوئے لمحے
سے پرے“، ”وہ ایک بات“، ”رات دن کا قصہ“ مختصر

نظمیں ہیں۔ لیکن ان میں شاعر کا تجربہ عمیق ہے اور وہ محسوسات
کی گہرائیوں تک صرف پہنچتا ہی نہیں بلکہ کوشش کرتا ہے کہ

ان گونگے بے نام سے محسوسات کو لفظوں کا جامہ پہنا دے۔
مظہر امام اگر نظموں میں اور تجربے کریں تو اردو شاعری میں
نظموں کو نئے ڈائمینشن (DIMENSIONS) دینے میں
وہ کامیاب رہیں گے۔

آزاد غزل کے بانی کی حیثیت سے مظہر امام کے تجربے
خالص تجربے نہیں بلکہ اُن میں ایک خلوص بھی ہے۔ شعری
آہنگ کی اہمیت و افادیت سے انکار کرنا مناسب نہیں —

مظہر امام اس کے معترف بھی ہیں لیکن سچائی یہ ہے کہ غزل کا شعر

ممکن نہیں۔ قافیہ پیمائی گرباشاعری نہیں۔ لفظی بازی گری اور فکری رعب جمانشاعری نہیں۔ شاعری دراصل روح کی گہرائیوں سے ابھرتا ہوا ایک جھرنہ ہے جو کہساروں، جنگلوں، ویران وادیوں، آبادیوں اور بستیوں سے گذرتا ہے۔ حسن و جمال کے پرستار اس سے نغمگی حاصل کرتے ہیں، ایک نشاط و سرور۔ مگر جھرنہ اس وقت تک نہیں پھوٹتا جب تک اس کے اندر قوتِ تسخیر موجود نہ ہو۔ مظہر امام کے یہاں قوتِ تسخیر ہے۔ کشمیر کی وادیوں، کہساروں اور مٹھلا کی بستیوں سے جو کچھ مظہر امام نے حاصل کیا اُسے صفحہ قرطاس پر پیش کر دیا۔ تخلیقی جمال سے آراستہ کیا اور اس ترتیب و تزئین میں مظہر امام نے محض روایتی پنج پیری اکتفا نہیں کی بلکہ نئی راہیں تلاش کرنے کی کوشش کی۔ جب جذبات و محسوسات کی بے رنگ، الہامی موجیں جلائے پناہ ڈھونڈتی ہیں تو ان کو صحیح سمت دینا دشوار ہو جاتا ہے۔ پُرانے پیمانے، پُرانے اصول، روایتی سلیقے ناکافی ثابت ہوتے ہیں تو ایسی صورت میں فن کار کے لئے ایک دشواری پیدا ہو جاتی ہے۔ وہ پس و پیش میں پڑ جاتا ہے۔

ابتدا میں مظہر امام نے روایتی اور ترقی پندانہ رویے کو ہی اپنے اظہار کا وسیلہ بنایا۔ مگر یہ رویے ان کے ابتدائی ناہموار محسوسات و جذبات کے لئے کچھ حد تک تو ٹھیک تھے لیکن بہت دیر تک ان کا ساتھ نہیں دے سکتے تھے۔ کیونکہ مظہر امام محض اصولوں کے پرستار نہیں بلکہ ان کے یہاں جمالیاتی قدروں اور جمالیاتی حسیت کی بالادستی ہے اس لئے مظہر امام نے غزل کہنے میں اپنا ایک مخصوص لب و لہجہ اختیار کیا۔ جس میں شدت، تیزی اور شوخی نہیں ہے بلکہ ان کے لب و لہجے میں نرمی، گداز دھیمہ پن ہے۔ جذبات و محسوسات کی آہنجے تو محسوس کی جاسکتی ہے لیکن جھلسانے والی گری نہیں ملتی۔ وہ آہستگی سے، شگفتگی سے اور سبک خرواہی

سنگ برقرار رکھتے ہوئے ارکان کی کمی بیشی اگر فطری طور پر خود میں آتی ہے تو اس کو شاعری کے ذمے سے خارج نہیں جاسکتا۔ قرآن کی آیات کو اگر غور سے پڑھیں تو علم ہوگا کہ شاعری کی ایک نہایت اعلیٰ سطح پر قائم ہے اور اس میں بھی انی کا اہتمام ہے۔ ارکان کی کمی بیشی ممکن ہے کہ اسے خر سے ریب کرتی ہو لیکن قرأت یا سخن کے اعتبار سے وہ شاعری ہے۔ اسی آہنگ میں آزاد غزلیں کہی جائیں تو یقینی طور پر یہ غزلوں کی ہوں گی۔ ان میں جامعیت بھی ہوگی اور بلاغت سے بھرپور شعرا بھی ہوں گے۔ آزاد غزل اب تک تجربہ ہے۔ مظہر امام کے شعری دشمن میں یہ ایک اہم پہلو ہے جس سے ان کی شعری ہم و فراست کا علم ہوتا ہے۔ ان کی آزاد غزل کا ایک شعر ہے :

آہرے جسم تک آبرِ طرح دار کی طرح

یہ تو معلوم ہے تو جھانک نہ پائیگی مری روح کے اندر نہ بھی ب اس شعر کو اگر پابند کرنے کی کوشش کی جائے تو مفہوم کا تزلزل ہو جائے گا اور وہ فصاحت بھی باقی نہیں رہے گی جو شعر میں موجود ہے۔ مظہر امام نے آزاد غزل کے جو تجربے کیے ہیں انہیں اعلیٰ شاعری کا نمونہ تو نہیں کہا جاسکتا لیکن اعلیٰ شاعری کی طرف پیش رفت ضرور کر سکتے ہیں۔ ان کا شعری جمال ان کی شاعرانہ عظمت کی دلیل ہے۔

اگر یہ کہا جائے کہ شاعری اور مظہر امام جدا جدا نہیں تو غلط نہیں ہوگا۔ مظہر امام کی شخصیت سے شاعری اس طرح وابستہ ہے جس طرح جسم سے جلد۔ مظہر امام کا DEVOTION شاعری کے قابلِ ستائش ہے۔ وہ فطری طور پر اور بنیادی طور پر شاعر ہیں۔ اور یہی فن کارانہ ایمان داری مظہر امام کو سچے فنکار کی صف میں لاکھڑا کرتی ہے۔ اسی ایمان داری کے سبب مظہر امام کو ایک خواص کی طرح شاعری کے سمندر کی بے کراں وسعتوں میں گم ہونے کی کوشش کرتے ہیں اور جب ابھرتے ہیں تو سچے موتی نکال لاتے ہیں۔ یہ بغیر DEVOTION کے

تذیب جس میں ہاں اور نہیں دونوں کے درمیان مظہر امام اپنے وجود اعرفان حاصل کرنا چاہتے ہیں۔ یہ موضوع داخل زندگی کے اُن پردوں کو کھولتا ہے جن سے خود ان بھی واقف نہیں اور واقف ہونا بھی نہیں چاہتا۔ کہیں تو اُس کی شخصیت اس کی پست ہمتی کا مظاہرہ کرتی ہے اور کہیں ایک اہم سچائی سے فراہ کی صورت پیدا کر دیتی ہے۔ مظہر امام نے ان دونوں صورتوں کو زندگی کی سچائیوں کے طور پر قبول کیا ہے اور اسی لئے عہد حاضر میں جو یہ یقینی ہے اسے پیش کرنے میں مظہر امام کو شعری لوازمات کے لئے محض چند الفاظ تک محدود رہنے کی ضرورت نہیں ہوئی بلکہ انہوں نے قدیم استعاروں سے بھی اپنے موضوع کو پیش کرنے میں کامیابی حاصل کی یعنی انہیں نئی معنویت عطا کی۔

ٹرمینٹ (TREATMENT) کے اعتبار سے مظہر امام کی شاعری خاص توجہ کی مستحق ہے۔ انہوں نے خیالات و موضوعات کو پیش کرنے کے سلسلے میں خصوصی بہارت اور سلیقہ کا ثبوت دیا ہے۔ ان کے یہاں الفاظ کے در و بست کا بھی خاص التزام اور اہتمام ملتا ہے۔ اگر پہلا مصرع کسی کیفیت کا اظہار کرتا ہے تو دوسرا مصرع اُس کیفیات کے اسباب و علل بھی بیان کرتا ہے :

اب کے آنر بھی چلی جب تو سلیقہ سے چلی
یوں کہ رہ جائے شجر شاخِ ثمر و نہ رہے
طرز اظہار کا یہ سلیقہ بغیر کسی فن کارانہ شعور کے ممکن نہیں۔ اور
مظہر امام کے یہاں یہ شعور بلا جہدِ اتم موجود ہے۔ ● ●

سے جذبات و محسوسات کی ترنگوں کو اظہار کے وسیلوں میں ڈھال دیتے ہیں۔ قاری پڑھ کر ایک انجانا سرور محسوس کرتا ہے اور یہ سرور اپنی نریت میں بہت دیر تک رکھتا ہے اور جوں جوں شعر اُن کے ترانے لگتا ہے ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے مظہر امام نے دکھتی رگوں پر انگلیاں رکھ دی ہوں :

کوئی دیوار تو حائل تھی کہ ہم تم برسوں
ایک ہی گھر میں رہے پھر بھی شناسا نہ ہوئے

اسلوب کا یہ باکین ان کے ہم عصر شعرا کے یہاں موجود نہیں۔ شعر کو سننے یا پڑھنے کے بعد جو کچھ ان نقشِ ذہن پر مرسم ہوتا ہے یہ اس بات کی گواہی ہے کہ ابہام کا ایک دیر پریدہ شعرا و معنویت کے درمیان ایسا ہے اور ہر جوں پر وہ اٹھانے میں کامیابی ہوئی ہے اُسی قدر شعری اہمیت کا معترف ہونا پڑتا ہے۔

موضوعات کے انتخاب میں بھی مظہر امام نے خصوصی توجہ کی ہے۔ عشق کے موضوع پر روزِ ازل سے اشعار بے گئے ہیں۔ غالب کہتے ہیں :

عیشِ بغیر مر نہ سنا کہ ماں اسد
مر گشتہ آبخار و رسوم و قیود تھا

مظہر امام غالب کے طرفدار نہیں اور محض خود سپردگی کے قائل بھی نہیں بلکہ ان کے یہاں عشق کا اعتراف تو ہے لیکن کسی شرط، کسی دندے کا ذکر ان کے عشق میں نہیں۔ یادیں بھی ہیں، فراق کا غم بھی ہے مگر اُن یادوں میں حقیقت، سہرا کی صورت نہیں۔ فراق کا غم انہیں ضرور ہے لیکن براہِ اندیشہ بھی ہے کہ ممکن ہے وصال کا لذت بھی ہو جائیں تو اپنی دل نشیں کھویں۔ اس لئے وہ اپنے عشق میں اپنے احتیاط کو موردِ الزام ٹھہراتے ہیں۔ پلٹ کر دیکھنے میں لیکن لوٹنے کو کوشش نہیں کرتے۔ لوٹنے کا ارادہ بھی نہیں رکھتے اور اس سچائی کو محض ایک سانچہ تصور کر کے زندگی کا سفر جاری رکھنا چاہتے ہیں۔ انکار کی کیفیت بھی نہیں اور اقرار کی شدت سے انحراف بھی ہے۔ ایک ایسا

درد کے عہد کا ادبی اور سماجی ماحول

منظر امام

ہندوستان کی تاریخ میں ۱۸ویں صدی کا زمانہ زبردست سیاسی، اقتصادی زبردستی اور انتہا و اضطراب کا زمانہ ہے کہ جہاں تہذیبی اور اخلاقی قدروں کی پامالی کا ایک عبرت ناک اور حیرت انگیز نقشہ سامنے آتا ہے۔ بقول تارا چند :-

"اٹھارہویں صدی کے نصف آخر کا برعظیم جنگل معلوم ہوتا ہے جس میں خوفناک انسانی درد سے بیستے ہیں۔ جن میں نہ اخلاقی قدروں اور نہ دھاندلی جن کے لئے فریب، دھوکا، سازشیں وقتی مقصد کے حصول کا ذریعہ ہیں۔ سارا معاشرہ بے جہت و بے مقصد ہے جس کے سامنے کوئی ایسی منزل نہیں ہے۔ جس سے فرد اور معاشرے کی زندگی میں مننیت پیدا ہوتی ہے۔"

کے امین خانہ جنگی کا فخر تاک تماشا اپنی آنکھوں سے دیکھا اور انتہا و آمیز زندگی کی ازیت نالی کو بھینسا اور برتا۔ گویا درد کا دور سیاسی انتشار، اقتصادی بد حالی، قتل و غارتگری، حکمرانوں کے درمیان خانہ جنگی اور تبدیلی اور بغاوت سے عبارت ہے۔ اس لئے درد کی شخصیت کا عکس اسی سیاسی اور سماجی پس منظر میں دیکھا جانا ناگزیر ہے۔ کیوں کہ ادب اور شہر زندگی کا آئینہ دار ہوتا ہے۔ اور اس کے عہد کے تہذیبی، سماجی اور اقتصادی حالات کی مکمل عکاسی ہوتی ہے بقول جواہر لال نہرو :-

"ART IS THE FAITHFUL
MIRROR OF THE CIVILISATION
OF HIS PERIOD"

اورنگ زیب کی وفات کے بعد تیموریہ سلطنت کی مضبوط و مستحکم عمارت منہدم ہو کر رہ گئی۔ اب اورنگ زیب جیسا سیاسی مدبر اور بہادر کوئی دوسرا نہیں تھا کہ اس وسیع و عریض سلطنت کو بارہ بارہ ہونے سے بچا سکے۔ جبکہ ارباب حل و عقد اور اہل دانش و دانش کی کمی نہ تھی۔ مگر ان کی ذہانت اور بصیرت سے مستفید ہونے والا

اس عہد کے معاشرے پر ان عوامل و حالات کا براہ راست یہ اثر ہوا کہ روایتی معاشرے کے فرد کا دربار بران و کشمکش میں مبتلا ہو گیا۔ یہی وجہ ہے کہ کار کے اس بران سے فرد اور زندگی میں توازن برقرار نہ رہ سکا۔ اور جہاد قوت ملی، یقینی اور تحفظ کی جگہ بے ملکی، غیر یقینی اور عدم تحفظ کا احساس شدید ہو گیا۔ اسی انتہائی دور میں خواجہ میر درد نے اپنی آنکھیں کھولیں۔ درد نے اپنی ۶۶ سالہ عمر کے دوران ہندوستان اور دہلی کی سلطنت کی جانشین کے لئے بے شمار بادشاہوں اور حکمرانوں

"HISTORY OF FREEDOM MOVEMENT IN INDIA" - Vol 1 - Dr. TARA CHAND P. 52

بحوالہ تاریخ اردو ادب - جمیل جالبی جلد دوم (حصہ اول) صفحہ

صد شعوبہ فارسی، آکشیادٹ کالج، بہار (ویشالی) بہار

کوئی بھی موجود نہ تھا۔ اٹھیسیروں کی جھکاؤ اور میدان جنگ کی بجائے ہر طرف رنگ و عیش کی محفلیں اور باغ و ساغر کی بڑتی تھی :-

”اورنگ زیب کی روح تھیں غمغری سے پرواز ہوئے

ہی تاریخ ہند کا رخ بدل گیا۔ ہالیہ سے اس کا رنگ بھیل

سہوئی سلطنت کے نظام کو قائم رکھنے کے لئے عالمگیر کا

دل دماغ چاہئے تھا۔ مگر حکومت بدلنے کے ساتھ زمانہ

بدلا اور تاریخ بھی بدل گئی۔ تخت و طاقت وہی تھا لیکن اس

کے پردوں کی خوشحالی باقی رہی تھی۔ تیموری دربار وہی تھا لیکن

اس کی رونق مٹ چکی تھی۔ ارباب بقتل و دانش بھی موجود تھے

مگر ان کی جودت، فطانت، اور سیاست سے فائدہ اٹھانے

والا کوئی نہیں تھا۔ دیوان خاص کے نگہروں سے حسرت و

یاس بدسننے لگی۔ دیوان عام کی دیواریں پر انہر و گجھا گئی اور

تلمذ معلیٰ سو گوار ہو گیا۔ معلوم نہیں تضاد و قدر کی مصلحت تھی

یا مالگیر کی اولاد کے اعمال کی پاداش۔ تیموری سلطنت اور کمال

پر تھی، اس کے زوال کو روکنے کے لئے ایک اپنی قوت کی ضرورت

تھی۔ مگر وہ قوت باقی نہ تھی۔ فطرت سرگرم کار ہوئی اور تیموری

سلطنت کا وہی انجام ہوا جو روم و بابل اور شہنشاہ کا ہو چکا

تھا۔“ لے

گویا اورنگ زیب کے بعد اس کی اولاد میں ایسا کوئی نہ بچا جو اتنی

وسیع، عظیم الشان سلطنت کے نظم و نسق میں اپنی ذاتی دلچسپی اور مرضی

کا مظاہرہ کر سکتا۔ یہی سبب ہے کہ ایرانی اور قطنی طبقوں کے امراء

مروٹوں، مسکوں، جانوں، روپیوں، انگریزوں اور فرانسیسیوں

کے ماتحت سلطنت کی طاقت مغلوب و مغلوب ہو کر رہ گئی تھی۔ ناب

شاہ خاندان کے افراد انہیں گرد و بول کے رحم و کرم پہنچتے۔ برسر اقتدار

گردہ جیسے چلے لے بادشاہ منتخب کتے، چنانچہ بہادر شاہ اول

کے بعد جہاندار شاہ، فرخ سیر، محمد شاہ، مالگیر، ثانی اور شاہ ظلم

ثانی کی بعد ویرگی انہیں متذکرہ گروہوں کے منتخب شدہ بادشاہ

ہوئے۔ بہادر شاہ کی وفات کے بعد جہاندار شاہ کو جانشین بخش

گئی۔ اس کی حکومت کی مدت صرف دس مہینے رہی۔ لیکن اسی کم علق

میں جہاندار شاہ کی بوالہوسی، عیش و عشرت نے سلطنت کی بنیائی شان

اور رہنمائی عزت و عظمت کو خاکستر کر دیا۔ جہاندار شاہ کو قتل کر کے

فرخ سیر کو سلطنت کی ذمہ داری بخشی گئی۔ لیکن اس کی حکومت کی

عمارت کے ستون ایرانی طبقہ کے سربراہ سید برادران کے رحم و کرم

پر قائم تھے۔ چنانچہ اس نے جیسے ہی سید برادران کی تابعداری اور تعمیل

حکم سے انکار کیا۔ خان حکومت کی باگ ڈور۔ اس کے ہاتھوں سے

چھین لی گئی۔ لیکن یہ واقعہ ہے کہ فرخ سیر کے اندر تحر علی اور ذوق

شہر گوئی بھی موجود تھا۔ کہتے ہیں کہ اس کا دربار مدبروں اور دانش

وروں کی آماجگاہ تھی۔ اگر سیاسی ریشہ دانیوں آپس میں فتنہ انگیزی یا

ذخیل نہ ہوتیں تو ہوسکتا تھا کہ ایک بار پھر اکبری شوکت و شہرت

شاہ جہاں کی عظمت و شکوہ اور عالمگیری جاہ و عظمت اپنی تمام تر عنانی

و برائی کے ساتھ اپنی جھلک دکھا جاتی۔ فرخ سیر کے بعد سادات

بارہ نے رفیع اللہ جات کو تخت نشین کیا۔ لیکن وہ تپ و تپ کے عوزی

اور صلیک مرض کی وجہ کہ حکومت کے نظام کو بخوبی چلانے سے معذور

و مجبور تھا۔ لہذا دو ماہ بعد اس کے بڑے سجائی رفیع اللہ کو شاہجہاں

ثانی کے خطاب سے نواز کر تخت پر ٹکن کیا گیا۔ لیکن وہ اہم کام عادی

اور بیمار تھا۔ اس لئے تین ماہ بعد قید حیات سے رہائی پائی۔ اس

کے بعد محمد شاہ کو سند حکومت سونپی گئی۔ لیکن اس نے اس کی سلطنت

اور نظام حکومت کو بخوبی انجام دینے کی بجائے، شب و روز

عیش و عشرت، بادہ نوشی اور رقص و سرور کی محفل آرائی میں اپنی دلچسپی

کا مظاہرہ کیا۔ چنانچہ عرف عام میں ”رنگیلا“ پکارا گیا۔ اس کی

سلطنت سے عدم واقفیت اور نظام حکومت سے بے نیازی

نے توراتی طبقہ کی چابازوں، ریشہ وانیوں اور سازشوں کو تقویت

اس کا واضح نتیجہ یہ سامنے آیا کہ بادشاہ کی تقلید میں ہمیشہ شہر لہنے بھی ریختہ گوئی میں طبع آزمائی شروع کر دی۔ صاحب بزم محمودیہ کے مطابق قزلباش خاں امیر میرزا عبدالعزیز بیدل، سراج الدین علی خاں آرزو، میرزا علی تلی خاں ندیم اور میرزا نصر علی قلی قرآن جیسے صاحب کمال فارسی شاعر و دہنے بھی ریختہ گوئی میں طبع آزمائی کی ہے۔ اتنا ہی نہیں بلکہ بہت کم عرصے میں ایوان شاہی، بزم سخن اور بازار درد، تیر اور سودا کی فہم سر میوں سے گونج اٹھے۔ اس اعتبار سے محمد شاہ کا عہد بے حد اہمیت کا حامل ہے۔ یہ عہد بڑے بڑے اہل علم و ہنر اور ارباب عقل و دانش کا آماجگاہ تھا۔ چنانچہ محمد شاہی عہد کے چند قابل ذکر ارباب فضل و کمال کا اجمالاً تذکرہ ناگزیر ہے۔

نواب امیر خاں جو نہایت خوش طبع، شہسپا مقال اور بذلہ سخن تھا۔ یہی وجہ تھی کہ محمد شاہ کی قربت و صحبت میں رہا اور نواب علی الملک کے خطاب سے فخر کیا۔ تذکرہ گلزار ابراہیم میں اس کے حالات یوں بیان کئے گئے ہیں،

”اس مال دوران کو شاہ عالم پناہ محمد شاہ سے ایسی صحبت برآمد ہوئی تھی کہ ہر شک ان سب ارکان دوست کو اور اعیان مملکت کو خدشا، لطیفہ گوئی کی طرف ان کی طبیعت نہایت مصروف تھی، اور خوش طبعی سے مزاج پر شدت مالوف، گردش پرشہم کے سمجھنے میں زمانے کے استاز تھے۔ اور شہسپا کلامی میں اپنے وقت کے فراد، موجد ناز و انداز کی تمہیدار یوں کے اور اختراع کرنے والے چہتوں کی جادو کار یوں کے، گانے میں دخل ایسا تھا کہ استاد س فن کے دستاورد کا مانتے تھے۔ اور نادر و بید کی باتوں میں بڑے بڑے گیان رکھتے تھے۔ بادشاہ کو اس اپنی ہر حرف کرنا تھا کہ ایک دیکھ جلائی، انکی جہاں پناہ کو شاق تھی، اور اٹھ پر طبیعت انکی طرف مشتاق تھی۔“ ۲

یہ پہچانی نتیجے میں نظام الملک، قمر الدین اور خاں دہراں وغیرہ کے اقتدار کی پوس نے سلطنت کو سازشوں اور خانہ جنگیوں میں لوث کے انتشار و بے نواہت کی قوتوں کو مہمادی۔ ان افراد کی پناہ مکاری اور چال بازی کے وسیلے سے سید برادران میں سے ایک کو قتل اور دوسرے کو گرفتار کر کے اقتدار سے محروم کر دیا گیا۔ بزم محمودیہ میں محمد شاہ کے دور حکومت کا نقشہ یوں کھینچا گیا ہے۔

”دربار میں اکبری اور لوالہ العزمی کے بجائے شہید و پناہ کی بدستی تھی۔ شاہجہاں شان و شوکت و شہمت کی جگہ حسرت و یاس کی تصویریں تھیں اور عالم گیر جہاد و جلال کی جگہ بے بسی اور سبکی کا غیر تنگ منظر تھا۔ بادشاہ وقت اپنے امراء اور درباریوں کا آلہ کار ہو کر رہ گیا تھا۔ خود عرض امراء میں نہ نیت کی پانے کی تھی نہ مقصد کی یکجہتی۔ رہا یہی قوت نادر شاہ کی خونریزی مرہٹوں کی غارت گری اور دیہیوں کی سرکشی سے جاتی رہی۔“ ۳

محمد شاہی عہد میں مرکزی حکومت کا اقتدار اور جہاد و جلال تو محروم ہوا ہی ساتھ ہی فوجی تربیت و انضباط سے بھی بے لگہمی اور بے گانگی کا مظاہرہ کیا گیا۔ نیز سلاطین مغلیہ نے اپنی زبان بھی کھو دیار میں جہاں کبھی فارسی زبان کا اثر و اقتدار تھا وہیں اب ہندوستانی زبان کی شان و شوکت کا سکھم چکا تھا۔ سرکاری طور پر ہندوستانی زبان کے رواج و فروغ پر زور دیا جانے لگا۔ بادشاہ خود عالم اور ذوق شعر گوئی سے بہرہ ور تھا اس نے خود فارسی زبان کے بجائے اپنے علمی ذوق کے اظہار کے لئے ہندوستانی زبانوں کو وسیلہ بنایا۔ ”بارہ ماہ“ اور ”بلک کہانی“ اس کی مشہور و معروف تصنیفات میں شمار ہوتی ہیں۔ اور دو کلام کا نمونہ ملاحظہ ہو

خوف سے مار کے یاراں لے لڑاں نہ کرو
زلف کا نام نہ لو اور پریشان نہ کرو

زبانوں کے خطاب سے نوازا گیا۔ مگر اس کی شہرت و عزت اس کی صلاحیت کی بناء پر ہے یہی وجہ ہے کہ مخلص کا شمار ایسے ہندو علماء اور فضلا میں ہوتا ہے جنہیں فارسی اور عربی دونوں پر عبور حاصل تھا۔ مخلص نے میرزا بیدل کی شاگردی اختیار کی۔ اس عہد کے تمام شاعروں سے اس کے گہرے مراسم تھے۔ بالخصوص خان آندڑ کا معتقد تھا۔ اور اس کا دش کاثر تھا کہ خان آندڑ دربار محمد شاہ سے وابستہ ہوئے اور جاگیر اور خطاب و مہول کیا۔ اس کی ادبی اور علمی صلاحیت بے پناہ تھی۔ اس نے متعدد ناطا بل فراموش ادبی سرلیے بھوڑے ہیں۔ امدان کو زندہ رکھنے کے لئے کافی ہے۔ مخلص نے فارسی اور اردو دونوں زبانوں میں شعر کہے ہیں۔

فارسی شعرے دیدیم غزلی دو شعر خول زیارت
اتحادہ چو بر تربت مجنوں گزدا

اردو شعرے پھول یہ نرگس کے گویا دانہ نشین نہیں
عاشقوں کے حال پر اٹھیا بھڑا ہے بہار

محمد شاہ کے بعد احمد شاہ تخت سلطنت پر تکیں ہوا۔ وہ محمد شاہ کی طوائف بیوی یوم بان کے بیٹے تھے۔ چنانچہ احمد شاہ کے اقتدار میں حکومت آتے ہی اُدھم لگانے اپنے حوصلوں کی تکمیل کی کادش شروع کر دی۔ وہ امیر خاں کی دختر خدیجہ خاتم کے واسطے سے محمد شاہ سے متعارف ہوئی اور پھر بادشاہ کے حرم خاص میں داخل ہو کر ملکہ بن بیٹھی۔ لیکن اس کا پیشہ اور حرم میں زندگی گزارنے کا شمار اس کے کردار کو دیگر لکھاؤں کے کردار کے مقابلے اجلانے میں کوئی مدد نہ کر سکا۔ یہی وجہ ہے کہ اپنے بیٹے کے برسرِ تخت لڑنے پر وہ انتقام کے جذبے سے منسوب ہو کر اپنے حریف لکھاؤں، لکڑیاں اور صاحبِ محل سے بدلہ لینے لگی کہ جن کی شخصیتیں اس وقت دہلی کی معاشرت میں لائقِ تحقیر اور قابلِ احترام تصور کی جاتی تھیں۔ اس کے باوجود اُدھم بان کے اندر ایسی دو صفات موجود تھیں جن کی وجہ سے اس کی لکڑیاں اور کاریاں پس پشت

نواب امیر خاں کا زون شہری بڑا ستم تھا۔ اس نے ہندی اور اردو دونوں میں طبع آزمائی کی اس کا دربار شعر و سخن کی محفل آرائی اور بزرگئی کی بزم آرائی کے لئے مشہور تھا۔ اس کی بزم میں نواب عنایت خاں راستہ احمد شاہ خاں شاہ کے علاوہ شرف الدین نعمون، خواجہ نامہ عنذلیب، شاہ حاتم میرزا ملک اور ہندی زبان کے شعراء میں آند گھن، دیوی کوئی اور کھنتر مسر، شکر کر کے نواب کی شاعرانہ صلاحیت اور علمی بصیرت سے استفادہ کرتے تھے۔ نواب موصوف کی اردو نزل کا ایک شعر ملاحظہ ہو

کیوں بلایا بھڑ میں کیا مجھ سے نادانی ہوئی
دختر ز بزم میں آکشم سے پانی ہوئی

خان عالی شان جعفر علی خاں بھی محمد شاہ کے دربار سے وابستہ تھا۔ اس کی ذہانت و فطانت، ذکاوت و صلاحیت اپنی مثال آپ تھی۔ نہایت پرگو اور طبع شاعر تھا اور محمد شاہ کی عنایت خاص کی وجہ سے بزرگی منصب پر فائز تھا۔ اس نے محمد شاہ کی فرمائش پر ایک مثنوی "حقہ" کہا شہر و سکی، لیکن وہ مکمل نہ ہو سکی جس کا بقیہ حصہ حاتم نے مکمل کیا۔ لے شیخ حسین شیرازی شہرت عربی النسل، عہد عالمگیری میں ہندوستان آیا۔ فرخ سیر نے اسے حکیم الممالک کے خطاب سے نوازا محمد شاہ نے اسے چار بڑی منصب پر فائز کیا۔ ۱۱۹۳ھ میں اس نے اس جہان آب دگل کو خیر یاد کہا۔ تقریباً پانچ ہزار اشعار پر مشتمل ایک فارسی دیوان چھوڑا۔ ایک مسر ملاحظہ ہو

نہ من شہرست تمنا دارم دفی نام می خواہم
فلک گرداگزاردیک نفس آرام می خواہم

راستہ آندرام مخلص کا وطن سیالکوٹ تھا۔ اس نے اللہ چشم و جود کھولا۔ فارغ تعلیم ہو کر راستہ آندرام مخلص کی محمد شاہ کے وزیر نواب امتداد الدولہ قمر الدین احمد اس کے چچا زاد بھائی سیف الدولہ صوبہ دہلاہد کے دربار میں بحیثیت وکیل تقرر دی ہوئی۔ لہذا دربار شاہی میں اس کی رسائی تھی۔ اگرچہ وہ دربار سے رائے

پڑ جاتی ہیں۔ اسے اپنے بیٹے سے اندھی محبت تھی۔ نیز اس نے شاہی خاندان کے افراد کی زبوں حالی اور پریشانی کو اس کی بخشش ہی تھی۔ ادھم بانی ساگر جہ امور سلطنت کے معاملات و مسائل میں اپنی ٹانگ بھنائی، لیکن سیاسی درک و شعور سے محروم ہونے کی بنا پر سیاسی مسائل کی گھٹیا سمجھانے میں ندرجہائی بعیرت اور عاقبت اندیشی سے کام نہیں لیا۔ فوراً جہان کے برعکس وہ امور سلطنت کو خود ہی انجام دینے کی کوشش کرتی تھی۔ اس کی ریویڑی پر اراکان سلطنت کا اجتماع ہوا اور وہ خود خواجہ سرادوں کے دربار اس مباحثہ میں حصہ لیتی اور لازمی معاملات سے آگاہی کے بعد اپنا احکام و فرمان جاری کرتی جس کی اہمیت "حرف آخر" ہوتی تھی لیکن سلطنت کا زوال، رائے عامہ کو شتمل کرنے اور اس کے اندر خواجہ سرادوں کے درمیان تعلقات میں پوشیدہ تھا جس کی بیشتر باتیں حرم تنہائی میں گزرتی تھیں۔ ادھم بانی کی ان کوتاہیوں کی وجہ سے دربار کے امور نہایت کشیدہ ہو گئے تھے۔ اور شاہی عملے باغی ہو کر اپنے مخالفانہ رویے کا برملا اظہار کرنے لگے تھے۔ جہاں سیاسی کو اپنی باتوں سے التوی میں پڑی ہوئی تنخواہوں کی وجہ کرنا دہ کشی کی لذت ناک جھیلنا پڑتی تھی، وہیں حکومت تھی کہ عارضی تسکین کی تعمیل کے لئے روپیہ پانی کی طرح بہا رہی تھی۔ لیکن اس کو اتنی قیمت نہیں تھی کہ اس کی زبوں حالی کی طرف ایک اچھتی نظر ڈالی جا سکے۔ گویا سلطنت کا مکمل دار و مدار ادھم بانی پر تھا اور احمد شاہ دنیا و مافیہا سے بے خبر عیش و عشرت کی دنیا میں غرقاب تھا۔ آخر کار صفدر جنگ نے خواجہ سرادوں کے دربار کو ضیافت کی دعوت پر بلا کر اسے قتل کر دیا۔ ویسے تو محمد شاہ کی وفات کے تقریباً تین ماہ قبل ہی احمد شاہ ابدالی کے حملوں کا سلسلہ شروع ہو چکا تھا۔ لیکن اس وقت اس کو منہ کی کھانی پڑی تھی۔ مگر بعد میں اس نے اپنے حملوں کا اپنا سلسلہ شروع کیا اور کشمیر، پنجاب اور ملتان کو اپنے قبضے میں لے کر مرکز کی قوتوں کو کمزور کر دیا۔ اس کے بعد کی داستان عماد الملک، غازی الدین خاں اور صفدر جنگ کے مابین

تقریباً چھ ماہ تک خاندان جنگ کی داستان ہے۔ ادھر مرہٹے، مکہ روپیہ اور جات کی شورشوں سے سلطنت کے در و دیوار بگڑے رہے۔ ۱۷۵۴ء میں عماد الملک اور ہر گونے احمد شاہ کو معزول کر کے اسے اور اس کی ماں کی آنکھوں میں سادیاں بھرا دیں اور جہاندار شاہ کے دربار کے، عزیز الدین عالمگیر ثانی کے خطاب سے نواز کر تخت سلطنت پر تنگن کیا۔ اردو کے مشہور شاعر اشرف علی تھانا احمد شاہ کے رضائی بھائی تھے احمد شاہ نے ان کی بزرگ سخی لطیف گوئی اور حاضر جوابی کی وجہ کو ظریف الملک کو خان بہادر کے خطاب سے نوازا تھا۔ چنانچہ احمد شاہ کی معزول کی وہ تاب نہ لاسکے اور دہلی کو خیر باد کہہ کر مرشد آباد چلے گئے۔ اس نے اپنے محبوب بادشاہ کے فراق میں بڑے پردرد انداز میں اپنے احساس کو شعری پیر عطا کیا ہے۔ دد شعر لاطف ہو۔

جہاں میں مرا ایک دلدار تھا
اسی سے مجھے تو سر و کار تھا

فلک نے یکایک ستم یہ کیا
دل شاد کو دارغا حراماں دیا

ساج پوشی کے وقت عالمگیر ثانی کی عمر تقریباً ۵۵ سال تھی۔ اس نے اپنی پوری زندگی قید میں گذاری۔ وہ نہایت نیک طبیعت بادشاہ تھا۔ اسے کتب بینی اور شعر گوئی سے خاصا لگتا تھا۔ اس نے ہمیشہ عیش و طرب کی زندگی کو ناپسند کیا اور اور اپنا وقت عبادت و ریاضت میں صرف کیا۔ لیکن وہ امور سلطنت اور جنگی تحریکوں سے محروم تھا۔ یہی وجہ تھی کہ وہ اپنے پانچ سالہ حکومت میں وزیر عماد الملک کے ہاتھوں کا کھٹے تلی بن کر رہا۔ جو نہایت خود غرضی اور سیاسی جاہل بازیگم بہرہ ور تھا۔ وزیر عماد الملک نے مارچ ۱۷۵۶ء میں احمد شاہ ابدالی کے قبضے سے پنجاب کی بازیابی کے لئے پنجاب پر حملہ کیا جس کے نتیجے میں ابدالی مشغول ہو کر جنوری ۱۷۵۶ء میں دہلی پر

خس ودا افتخار الدولہ کی ہوس اقتدار کا شکا رہی۔ مگر اس کے انتقال کے بعد اقتدار افراسیاب کے ہاتھوں میں آیا۔ لیکن اسی سال موت پانچویں شاہ نے بادشاہ پر بلا دستی حاصل کر لی۔ اس کے اقتدار کی مدت بھی تقریباً ایک سال رہی۔ اسی درمیان میں عہد بیگ ہراتی کے ہاتھوں اس کا قتل ہوا۔ ۱۷۵۷ء میں مہاراجہ نے بادشاہ کو اپنے تسلط میں لے لیا۔ اس وقت وہ سلطنت میں غلام قادر ورنیلا اقتدار میں تھا۔ مرکز کے آئے دن انتشار و اضطراب کی خبریں پانچویں شاہ میں دلی پر اپنا تسلط پیدا کرنے میں کامیاب ہو گیا اور ۳۰ جولائی ۱۷۵۷ء کو بادشاہ کو معزول کر کے اس کی دونوں آنکھیں نکلوا دیں اور حرم کی عورتوں کے ساتھ نہایت یہ بہانہ سلوک اور وحشانیہ رویہ اختیار کیا۔ آخر وہی لال سری داکستو نے غلام قادر ورنیلا کے ظلم و جبر کا ذکر یوں کیا ہے:-

“..... HE TURNED AGAINST THE EMPEROR, OBTAINED POSSESSION OF HIS PALACE AND DEPOSED SHAH ALAM ON 30TH JULY 1758. HE TOOK OUT THE OLD MONARCH'S EYES WITH HIS DAGGAR (10TH AUGUST) MAKING HIM COMPLETELY BLIND, INSULTED HIM AND THE LADIES OF HIS HAREM, AND DUG OUT THE FLOOR OF THE STORE-HOUSES TO APPROPRIATE WHATEVER MONEY HE COULD FIND. NEVER BEFORE IN THE HISTORY

تا بغض ہو کر دلی کو دردمند کرنا۔ ابدالی کے حملے سے مرکز کی کڑھٹ مٹی مرکزی سلطنت کی ان کمزوریوں سے دذرائع مملکت نے خوب فائدہ اٹھا۔ ۱۶ فروری ۱۷۵۹ء کو مولانا ملک نے عالمگیر ثانی کو کسی بغیر اراست سے ملاقات کے بہانے فیروز شاہ کے کٹے میں لے جا کر قتل کرادیا۔ ۱۷ عالمگیر ثانی کے لڑاکا قتل کے بعد شاہ عالم ثانی کو تخت شاہی پر بیٹھایا گیا۔ اس وقت تک انگریزوں نے اپنی قوتوں کا سکہ بٹایا تھا۔ اور وہ کی سیاست میں بالادستی کے ساتھ ساتھ مرکزی سیاست میں بھی دخل دے رہے تھے۔ اپنی قوت اور سیاسی جاہلی کے اندر اس نے شاہ عالم ثانی اور اس کے حلیفوں کو شکست فاش دیکر اپنا دلیہ خوار بنایا لیا۔ اس درمیان شاہ جہاں ثانی کو اقتدار سونپا گیا۔ لیکن وہ عالمگیر ثانی سے کہیں زیادہ مجبور و یکس ثابت ہوا۔ بالآخر ۳ اگست ۱۷۶۰ء کو پورے دلی پر تا بغض ہو کر دلی کو جبر کرنا جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اس نے اپنے والد اپنی پوری قوتوں کے ساتھ دلی پر حملہ آور ہوا۔ ۱۷ جنوری ۱۷۶۱ء میں پانی پت کے میدان میں مہاراجہ کے ساتھ جنگ ہوئی۔ اس میں مہاراجہ کو اپنی منہ کی کھائی پڑی اور ان کی ساری طاقت بکھر کر رہ گئی۔ شاہ عالم ثانی تقریباً ۳ ماہ قلعہ میں رہ کر واپس ہو گیا۔ واپسی کے وقت اس نے شاہ عالم ثانی کو جی بادشاہ بنانے کا فیصلہ کر لیا۔ نیز عہد الملک کو وزیر اور بھتیجہ کو منیر بخشی۔ ۵ جنوری ۱۷۶۲ء کو شجاع الدولہ نے وزارت کے حصول میں کامیابی حاصل کر لی۔ ۱۷۶۳ء میں انگریزوں اور بادشاہ کے حلیفوں کے مابین بکسر کے میدان میں فیصلہ کن جنگ ہوئی اس میں انگریز فتح یاب ہوئے جس کا لازمی نتیجہ یہ ہوا کہ بادشاہ کو تخت چھوڑ کر بھاگنا پڑا۔ وہ بے سوسامانی کے عالم میں پناہ کے لئے ادھر ادھر مانا مالا پھر تار مارا آخر کار تھم سوا سندھیا ۱۷۶۲ء میں بادشاہ کو دلی لے کر آیا اور اپنا سر پرستی میں لے کر بھرتی سلطنت کی باگ ڈور سونپ گیا۔

بعد ازاں دس سال تک سلطنت دلی مرزا بخت

بلے تاریخ ادب اور دجلہ دوم حصار اول از ذاکر جیل جالبی صفو۔

چشم من کندہ شد از جن ملک بہتر شد
کہ نہ بینم کہ کند غیر جہاں داریا

اردو رباعی سے

صبح تو جام سے گذرتی ہے : شب دل آرام سے گذرتی ہے
عاقبت کی خبر نہ اچانے : اب تو آرام سے گذرتی ہے

چھوٹے کا قمر یہ ہے کہو اور سنو
بات میں تم تو خفا ہو گئے لو اور سنو
درج بالا اشار سے ظاہر ہے کہ شاہ عالم کو شعر گوئی میں
عبور حاصل تھا۔ وہ آفتاب غلط کرتا تھا۔

غرض خواجہ میر درد نے محمد شاہ احمد شاہ، شاہ جہاں
نانی، عالمگیر نانی اور شاہ عالم نانی کیے بعد دیگرے پانچ بادشاہوں
کی حکومت دیکھی ساتھ ہی ان کے عروج و زوال اور تدریجی
شکست و دروغت بھی دیکھی۔ بادشاہوں کی
نااہلیت اور اقتدار کی ہوکس امراء اور زمائے سلطنت کے
درمیان خانہ جنگی کی وجہ کر مرکزیت کے شیرازے بکھر گئے۔ بنگال
میں علی درزی خان، اور بھٹکھڑ علی خاں اور دکن میں نظام
الملک اپنی خود مختار ریاستوں کا اعلان کر چکے تھے اور اس کے نواب
بن بیٹھے تھے۔ ان سے کم حیثیت کے جاگیرداروں نے بھی ٹیکس
دینے سے انکار کر دیا تھا۔ چھوٹے چھوٹے زمینداروں اور
منصب داروں اور زمینداروں کو بھی کانوں نے لگان دینے سے
انکار کر دیا تھا۔ درباری ملازمین نے قول شاہ ولی اللہ دہلویؒ
”کاسر گدائی در دست گرفتہ“ تھے۔ کاروبار زندگی گویا بالکل
ٹھپ ہو گیا تھا۔ عوام کسمپرسی اور غفلت کی حالت کی زندگی بسر

OF INDIA WAS THE MUGHAL
RULING FAMILY SUBJECT-
ED TO SUCH HUMILIATION,
AND SUFFERING AS THE
HANDS OF HIS RUHELA RUF-
FIAN IN JULY- AUGUST 1788.”

غلام قادر اور ہیلک کے جیروا کے قتل اور ان کے قتل کے بعد
”..... شاہ عالم کی آنکھیں نکالنے کے ساتھ

ہی شہابی خاندان کے زون و مرد کے ساتھ جس دہشتناک
روزیہ اختیار کیا اسے دیکھ کر قہر و جبر اور ظلم و استبداد
کی آنکھیں بھی شرم سے بھی ہو جاتی ہیں۔“

شاہ عالم شانی اگرچہ بڑا کمزور اور بے بس بادشاہ گذرا ہے۔ لیکن اس
کا زوق شعر گوئی بڑا پاکیزہ اور سحر تھا۔ اس نے فارسی اور اردو
دونوں زبانوں میں کامیاب شاعری کی ہے۔ اس نے چار دیوان
تصنیف کی تھی۔ یہ قول منشی وکام اشتر اس نے شاہ عالم کا قصہ
کے نام سے چار جلدوں پر مشتمل ایک تفصیل قصہ بھی تحریر کیا تھا۔ اس
میں اس عہد کے سیاسی اور سماجی حالات کی عکاسی کی تھی۔ اردو اور
فارسی کے علاوہ اس نے ہندی میں بھی شاعری کی ہے۔ ”بادرات شاہی“
اس کے ہندی کلام کا مجموعہ ہے۔ شاہ عالم نے اپنی حمان بھی بے
سر سامانی اور خاندان کی کسمپرسی کی ترجمانی بڑے پر زور انداز میں
کی ہے۔ چند اشعار اردو اور فارسی کے ملاحظہ ہوئے

چہ چادہ برخواست بی خاری ما،

داؤد بر باد سرد برگ جہانداری ما

آفتاب فلک رفعت شاہی بودیم

برد ز شام زوال آہ سیہ کاری ما

رہے تھے۔ سماج کا کوئی طبقہ بھی ایسا نہ تھا جو اس عہد کے نامیاء
اللات کی زد میں نہ آگیا ہو۔ ہندوستان کی مرکزی حکومت کا شیرازہ
پھر بھی چمکا تھا۔ نیز یہاں کی تمام دولت لوٹ کر لے جاتی
ایک ہی جگہ تھی۔ فوج، فصلوں کو لوٹ کھسوٹ کر اپنا گذر اوقات کر رہی
تھی۔ ان نامساعد حالات میں خواجہ میر درد جیسے مددش اور
فقیر منش انسان کو ان کی جان بچانے کے لئے فائدہ پہنچا رہا ہوگا اور ان
سکھائی آندہ ان تک پہنچا رہا ہوگا۔ اس کسمپرسی، زبون حال اور
افراط و تفریط کی حالات میں دل کے شرفانے والی چھوڑ کر سلطنت
اور دھکوا پنی جائے پناہ بنائی۔ سیر، سورا، مصحف، قائم اور میر
سن جیسے بلند پایہ شاعروں نے بھی اپنی شعرا اختیار کیا اور دلی کو خیر
باد بکرا اور دھکی سلطنت میں پناہ لی۔ لیکن اتنا سب کچھ ہونے کے باوجود
خواجہ میر درد کو قند نہیں ہو سکا۔ بلکہ انہوں نے احمد شاہ ابدالی کے
حملہ کے دوران بھی ہمت مردانہ اور جرات مندانہ کا مظاہرہ کیا۔ جبکہ
دلی والوں کو اپنے گھروں سے نکلنے میں دھشت معلوم ہوتی تھی۔ درد
پابندی سے اپنے والی کے دربار پر ناگم خوانی کے لئے جاتے رہے۔
خواجہ میر درد کی یہ جرات دے خونی اس بات پر دلی ہے کہ انہیں اپنے
خدا اور بے ریا عبادت پر ٹھوس دلیاں دایقان تھا۔ میر تقی میر
نے اس عہد کے تاریخی، سماجی اور سیاسی حالات اور احمد شاہ ابدالی
کی آخری لوٹ اور قتل و غارتگری کا نقشہ یوں کھینچا ہے :-

”راجا (راجہ) ناگرل جس کے وہ اس زمانے

میں ملازم تھے، از شہر برآمد قصہ قلعہ جات سورج

مل کرد و سلامت رفت۔ بندہ برائی حفظ ناموس

خود کیشہر ہاندم۔ بعد از شام ساد کا شہدہ کہ شاہ

انان دارہ است باید کہ رعایا پریشان دل نہ گردو۔

چوں لختے از شب گذشت غارت گراں دست تفلاد

دراغودہ شہر را آتش نمودند خانہا سو خیر زند صبح کہ

صبح نیامت بود تمام، فوج شاہی در وہیلہ (تاقتند

دہ بقتل و غارت پرداختند دروازہ ملاشت کستند

مردمان را بستند اکثری را سوختند و سر بریدند عالی
را بہ خاک خون کشیدند تا سہ شبان روز دست
ستم بر نہ داشتند۔ از خود دلی پوشیدنی بچ نہ گذشتند
سقف ملاشتگانفتند، دیوار ہلاشت کستند، جگر ہلاختند
آن زشت سیرتان برد در دام اکابران بہی سیرتی تمام
شیخوئی شہر بہ حال خراب، بزرگان محتاج دم آب،
نوشہ نشینان بی جا شدند، اعیان ہمہ گدا شدند،
دنیہ و شریف عریان، کتخدایان بی خانماں، اکثری
بہ بلا گرفت و سوائی کوچہ و بازار بہ یاری خدا گیر
زن و بچہ اسیر، بر شہری هجوم قتل و غارت علی العموم
حالی عزیزان بہ ابری کشید، جان بسی بہ لب رسید
زخمی زدن و زبانی بہ کچی کشیدند، زہر رای گردفتند
و سلاخی می نمودند، باہر کہ می خوردند تا ستر کپوشی
بروند، جہانی از جہاں ناشاد رفت، ناموس عالی
بر باد رفت، ہفت ہشت روزا میں ہنگامہ گرم
بود من کہ فقیر بودم فقیر تر شدم
عالی از بی اسبابی و تہی دستی ابرتر شد۔“

سر جادو ناتھ سرکار نے بھی اپنی کتاب ”FALL OF
”MOGHAL EMPIRE“ میں اس عہد کے سماجی

سیاسی اور تاریخی حالات کے ساتھ احمد شاہ ابدالی

کی دلی کی آخری لوٹ، بربریت اور شخصیتوں کے لرزہ خیز واقعات

نہایت مؤثر پیلے میں بیان کیا ہے۔ اس کے علاوہ انہوں

نے ۱۷۳۹ء سے لے کر ۱۷۵۸ء تک کے عبرتناک اور

دھشت اثر حالات ”DELHI KARING THE

”ANARCHY“ کے نا ایک پمفلٹ میں اس زمانے کے ایک

روزنامے سے لے کر لکھے ہیں جن کے بعض اقتباسات بھی خواجہ

لے ذکر میر۔ میر تقی میر۔ ص ۱۱

پردہ کے عہد پر روشنی ڈالتا ہے ملاحظہ ہو:

"۱۷۵۷ء شہنشاہ حرم سے سجدہ کی سواری اگھوڑے کا تلاش میں پیدل آیا۔"

"۱۷۵۹ء مرہٹوں نے بستی نظام الدین ادیشا کو لوٹایا۔"

"۲۰ ستمبر ۱۷۵۳ء کو سپاہی قلم کے اندر گھس گئے اور اپنی تخواہوں کی ادائیگی کے لئے شور مچانے لگے، انہوں نے خزانے، دفتر اور بیگات کے حرم کے دروازے بند کر دیے۔ شہنشاہ نے نفس نفیس انہیں خاموش کرنے کے لئے دیوان عام تک آیا۔"

"۱۳ فروری ۱۷۵۵ء۔ سپاہی اپنی تخواہوں کی بھائی کے لئے تدریس مسجد میں بیٹھ گئے اور دہان ایک سنگلمہ برپا کرنے لگے۔ انہوں نے لوگوں کو قلعہ میں جانے سے روک دیا اور مسجد میں جانے والے لوگوں کی پگڑی اتار لیں۔ جب شاہراہ تک رسد گئی تو دینے آئندہ ہفتہ ان کی تخواہیں ادا کرنے کا وعدہ کیا۔"

"اپریل ۱۷۵۴ء۔ بدشمنی بغاوت پر آمادہ ہو گئے اور اپنی تخواہوں کا مظاہرہ کرتے کتے لہتوں میں شعلیں لے ہوئے شہنشاہ کو گرفتار کرنے چلے۔ وزیر نے ان کا مقابلہ کیا۔ قلم سے ان پر گولیاں برسائی گئیں، انہیں مایوس کا سامنا کرنا پڑا۔ لیکن خاص بازار اور خاری باؤلی کٹاہوں نے جلا کر خاکستر کر دیا۔"

"۱۷۶۵ء۔ چونکہ سکھوں کے حملے کا اندیشہ تھا لہذا اعلان کیا گیا کہ کالکادیوی کی یا تراس کے لئے کوئی شخص بھی دہلی چھوڑ کر نہ جائے۔"

"دو چکر سال اعلان کیا گیا کہ احمد شاہ ابدالی شہر میں داخل ہونے والا ہے لہذا کوئی شخص اس کے جلوس کو دیکھنے کے لئے اپنے مکانوں کی چھتوں پر نہ بیٹھے۔ کوئی بھی سڑکوں پر ہتھیار سمیت نظر نہ رکھے۔"

اور دکانیں پھٹی ہوئی ہیں۔"

غرض خواجہ میر درد کے عہد کے ان سیاسی تاریخی اور سماجی احوال کو واقف کے مطالعہ سے یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ خواجہ بادشاہ ہوں یا وزیر امیر ہوں یا غریب، عالم فاضل ہوں یا جاہل، زمیندار ہوں یا کسان، مزدور ہوں یا فحش گویا ہوں، خالص دھما آلام و مصائب اور کسمپرسی کی زندگی بسر کر رہا تھا۔ سیاسی و سماجی حالات نامساعد تو تھے ہی، ساتھ ہی معاشی بحران اور اقتصادی بحالی نے بھی اس عہد میں دہلی کے لوگوں کو کہیں کا نہیں چھوڑا تھا۔ ایسی صورت حال میں مذہب، زیب طاق

نسیان ہو کر رہ گیا تھا۔ اور اخلاقی قدیں پامال ہو کر رہ گئی تھیں۔ یہ عہد از قیاس نہیں کہ انہیں نامساعد حالات کی بناء پر خواجہ میر درد غریب اور خواجہ میر درد عیسائی بزرگانہ صفات کی حامل شخصیتوں نے فوجی ملازمت کو غیر باد بکھر درویشی کی راہ اپنائی ہوگی اور باطنی طور پر اصلاح معاشرہ کرنے کی ٹھانی ہوگی۔

مورخین کے علاوہ اس عہد کے ادباء اور شعرا نے بھی اپنی تخلیقات میں دلی کی اس فوجی کھان اور خون ریز حکایت بیان کی ہے یہ قول سودا سے

کہا میں آج ہر سودا سے کہوں ہے ڈالو ڈول

پھر ہے جا کہیں نوکر ہوئے کے گھوڑا مول

جو میں کہوں گا تو سمجھے گا تو کہ ہے یہ ٹھٹھول

بت کہ نوکر کی بجتی ہے ڈھیر یوں کے مول

میر تقی میر کے بیان بھی دلی کی بربادی کا ذکر ملتا ہے ملاحظہ ہو:

شہزاد کل جو جواہر تھی خاک باجن کی

انہیں کی آنکھوں میں پھر قسلائیائیں دیکھیں

"FULL OF THE MUGHALEM-PIRE" J.N. SARKAL - P-77

بحوالہ خواجہ میر درد ذکر و فکر تدار احمد ۲۳۸-۲۳۶

۷ خواجہ میر درد، فکر و نظر - قید احمد

دلی میں آج بھیک بھی ملتی نہیں انہیں

تھاکل تھاک دماغ جنہیں تاجوری کا

بہی حالات تھے جن سے وحشت زدہ ہو کر دھندلا رہے تھے دلی کو خیر باد کہا
اور لکھنؤ کو اپنی جائے پناہ بنایا۔ مگر لکھنؤ کا شروع و زنگیں اور پر تکلف
ماحول ان کے مزاج سے میل نہیں کھایا چونکہ بقول خواجہ احمد فاروقی :-

”لکھنؤ میں سیر کی پریشانی کا ایک سبب یہ بھی تھا کہ وہ

دربار کے غیر معتدل شخصوں کو گوارہ نہیں کر سکتے تھے۔

ان کو برداشت کرنے کے لئے ایک خاص قسم کے دماغ

کی ضرورت تھی جس کی اس سیر سے توقع رکھنا عبث ہے۔

چو علی شقی میر ناصر عند لب اور خواجہ میر درد کی

صحبتوں کا لطف اٹھا چکا ہو۔“ ۱۷

مگر اس عبوری دور میں بھی خواجہ میر درد کے پائے ثبات میں
لغزش پیدا نہیں ہوئی۔ اور مزاج کے اسی استقلال اور ہمہ دلی
کی وجہ سے وہ اپنے پرانے درویشوں کو ہمیں یکساں محبوب و مقبول
سمجھتے۔ اور محترم و محترم رہے۔ شاہ دلی لے کر میر، درد، سودا
مضہنی اور حاتم وغیرہ نام شہر کے یہاں اس عہد کی دلی کے
انتشار و اختلال اور کشمکش و بحران کا عکس نمایاں ہے۔ بقول
شاہ ولی :-

”تاریکیوں میں جو ستارے چمک رہے ہیں مجھے ایسا

معلوم ہوتا ہے کہ ناگوں کی آنکھیں ہیں۔“ ۱۸

خواجہ میر درد بھی دلی کی بربادی اور زلزلہ حال سے متاثر ہوئے اور
انہوں نے اپنی آنکھوں سے دلی اور سلاطین غلیہ کا یہ عبرت ناک
اور اذیت آمیز منظر دیکھا اور اپنی تخلیقات میں اسے کما حقہ
پیش کرنے کی کوشش بھی کی۔ ملاحظہ ہو -

”شہر مبارک دلی کہ روئے تہہ تہہ حضرت قبلہ کو نین

قدسا اللہ بنفوسہ۔ دران است و خدا ش تاقیامت

آباد داد زائے گذشتہ و طرد انہار و اشجار آبادی

پائی مردمان ہر جنس داشت و اکنون تاراج صدیات

دہر شدہ - بہر وجود تا دلی زمین چون دلی محبوبان

ہوش دامنہ سستہ خطہ ایشان و گلش بورہ

دلی کہ خراب کردہ اکنون دہر ش

جاری شدہ اشک بجائی نہر ش

بودست اس شہر مثل دلی خواہاں

چوں خطہ بیتاں بود سودا شہر ش

”سبحان اللہ پریشاں خاطر ایابی زماں ناحق

من نارغالی را مژدومی گرداند و درد و ناک می

سازد و دلی روزگاری محبان و دوستان عبث من

خوشحالی را صدمہ مخوار ای ایشان می رساند و در نگر

می اندازد کہ از چار طرف عجب عجب گرد باد بخار خاطر

بری خیزد و بی یخ بر ہر حال گوشہ نشیناں وارتہ

مزاج خاک نشویش می ریزد۔ حق تالی این شہر را در حفظ

و ایمان خود وارد و فوج بیگانہ را با بین سمت نیارود

باشندگان اینجا از بلای عارت و عمر معیشت محفوظ

مانندہ

این اہل زمانہ درد نام کہ دند

، بیخ عبث و عبث بلائم کو دند

از چار طرف بخار دلہا چنداں

برخواست کہ زلفہ زیر خاکم کو دند“ ۱۹

سطور بالا میں خواجہ میر درد سے دلی کا جس انداز میں

عارف کو ایسا ہے۔ اس کے مطالعے سے اس وقت کی دلی کی زلزلہ حال

۱۷ میر تقی میر - خواجہ احمد فاروقی ص ۳۱۱ - ۱۸ شاہ ولی اللہ کے سیاسی مکتوبات ص ۷۷

۱۹ درد دل - خواجہ میر درد صفحہ ۱۸۹ - ۱۸۹

غرض ان تمام تاریخی شواہد اور خود میر درد کی تصنیفات سے یہ وضاحت ہو جاتی ہے کہ خواجہ میر درد نے شعوری اور غیر شعوری طور پر براہ راست اپنے عہد کے سیاسی سماجی، ثقافتی اور تمدنی حالات سے اثرات قبول کئے اور اپنی شاعری اور تصنیفات میں اس عہد کے انتہائی اور اضطرابی حادثات و واقعات کی بھرپور ترجمانی و عکاس کی ہے۔

سوز و گری، اختلاف انگیز کیفیات، یاس و حرمان اور حسرت و نامرادی کا نقشہ انگلیوں کے سامنے بھر جاتا ہے۔ خواجہ میر درد درود مہند انسان تھے۔ ان کا دل جذبہ ہمدردی اور وسیع الشمولی سے سرشار تھا۔ وہ انسانی قدروں کے جوہر تھے۔ یہی سبب ہے کہ انسانی رشتوں کا احترام ان کے لئے مذہب کے مترادف تھا۔ کسی کی دل آزاری اور دل شکنی ان کے مسلک کے منافی تھی۔ چنانچہ جب وہ انسانیت پر ظلم ہوتے ہوئے دیکھتے ہیں تو ان کی آنکھیں خون کے آنسو بہانے لگتی ہیں۔ پوری کائنات رنج و اہم میں اور حسرت و یاس کا پیچر معلوم ہونے لگتی ہے

سے غنچہ سے دگر فتر گل کا ہے چاک کینہ
گلشن میں ہے تو یہ کچھ اکو دک کہاں ہے

کچھ دل ہی باغ میں نہیں تنہا شکستہ دل
ہر غنچہ دیکھتے ہوں تو ہے گل شکستہ دل

نہ سمجھا درد ہم نے بھیدیاں کی شادی و غم کا
سحر خدا ہے کیوں رو رہی ہے کس کو یاد و گم
خواجہ میر درد کو خدا پر پیدا کیا ان اور بھر دوسرے۔ چنانچہ وہ دنیا کی بے ثباتی اور کسب و سی اور ان کی حالت ذلالت کے صرف ایک ہی رخ پر نگاہ نہیں رکھتے بلکہ اس کے اسباب و علل بھی ان کے سامنے ہوتے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ معائب و ملامت میں گزشتہ لوگوں پر تنقید و تشنیع کرنے کی جگہ ان کے لئے تسکین و تسلی کا جواز فراہم کرتے ہیں چند اشعار اس ضمن میں ملاحظہ ہوئے

ہے زمانہ کہ مثل آسمان
جس کے آگے اہل رفعت خم رہتے
جفا و جور اٹھانے پڑے زمانے کے
ہر کس نکتی دل میں کسوں ناز کے اٹھانے کے

ہندو پاک کے مشہور ناقد

کلیم الدین احمد

کے بے مثل تخلیق

میر انیس

فوٹو آفٹ طباعت میں

قیمت ۲۶ روپے

ناشر

بہار اسرار و اکادمی

اردو بھون، اشوک راج پتہ، پٹنہ

پطرس - ایک مصلح ادب

ایم ایے مشتاق

ان کے اندر طنز و مزاح کے عناصر کوٹ کوٹ کر بھرے ہوئے تھے۔ اب سوال پیدا ہوتا ہے کہ اتنی صلاحیت ہونے کے باوجود بھی انہوں نے آخر اتنا کم کیوں لکھا۔ حقیقت یہ ہے کہ پطرس کا تعلق انگریزی ادب سے زیادہ تھا۔ وہ انگریزی کے استاد تھے۔ اردو میں انہوں نے اپنے چند دوستوں کے کہنے پر لکھنا شروع کیا تھا۔ لہذا انہوں نے اردو میں اتنا کم لکھا ہے۔ طنز و طرافت کوئی آسان کام نہیں ہے۔ اس کام کو بخوبی انجام دینے کے لئے ایک اعلیٰ علمی بصیرت اور وسعت قلبی کی ضرورت ہوتی ہے۔ نہیں تو طنز و طرافت ایک گھٹیا درجہ کا ادب ہو کر رہ جاتا ہے جس میں پھلکرتی، ذاتی دشمنی اور ناپسندیدگی کے سوا کچھ اور نظر نہیں آتا۔ اگر طنز و مزاح نگاران تمام چیزوں سے اوپر اٹھ کر ادب کی جالیاتی قدروں کا احترام کرتے ہوئے کسی اعلیٰ مقصد کی خاطر لکھتا ہے تو یقینی طور پر وہ کامیاب ہے۔ اور اگر وہ ایسا نہیں کرتا ہے تو اس کی تخلیق میں تکنیکی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ اور وہ تخلیق طنز و مزاح کے معیار کے قابل نہیں ہوتی۔ طنز میں مزاح کا ہونا بالاصلی لازم ہے اگر کسی طنز تخلیق میں مزاح کا پہلو مشاہدہ نہیں ہے تو وہ ادب کی چیز نہیں ہو سکتی۔

پطرس کے یہاں بھی اعلیٰ ظرفانہ صلاحیتیں دیکھنے کو ملتی ہیں۔ طنز و مزاح کا تعلق اعلیٰ ذہنی کاوشوں سے ہوتا ہے حاضر جوابی اور بزرگ سنجی عام آدمی سے امید نہیں کی جاسکتی۔

تاریخ اردو ادب کے مطالعہ سے یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ اردو نشر میں طنز و مزاح کا باضابطہ آغاز مکتوبات غالب سے ہوا۔ مرزا غالب نے اپنے مکتوبات میں کچھ اس طرح کے سائنسہ و شگفتہ اندازیاں کو پیش کیا کہ ان کے مکتوبات کو طنز و مزاح کا اول اور اعلیٰ نمونہ سمجھا جانے لگا۔ اور آج بھی سمجھا جا رہا ہے۔ اس کے بعد بقول چکبست "اور دھپ پچ" نے زبان و طرافت کے چہرے سے نقاب اٹائی۔ اور دھپ پچ کے وسیلے سے ہندوئی مذہب کا شراب جو لاپرواہی و برہمنی، احمول شوق جیسے مت از مزاحیہ نثر نگار اردو ادب کو نصیب ہوئے اس کے بعد طنز و مزاح کی دنیا میں سید محفوظ علی، نواب سید محمد آزاد، مشعلی، مولانا آزاد و سلطان حیدر اور عبدالماجد دریا بادی نمودار ہوئے۔

اس کے بعد طنز و مزاح نگاری کے میدان میں رشید احمد صدیقی، مرزا فرحت اللہ بیگ، پطرس بخاری، مار موزی، عظیم بیگ جنتانی اور شوکت تھانوی ان فن ادب پر ابھرے۔ لیکن پطرس بخاری نے اپنے تمام ہم عصرین سے کم لکھا ہے۔ انہوں نے محض ایک طنز و مزاح کا نمونہ "پطرس کے مضامین" چھوڑا ہے۔ لیکن اس قلیل سرائے کے باوجود پطرس کا شمار اردو ادب کے چوٹی کے طنز و مزاح نگاروں میں ہوتا ہے۔ پطرس ایک باصلاحیت طنز و مزاح نگار تھے۔

کے ایک خاص پیر کا ذکر ہے۔ لیکن مذہب کے نام پر عیاری کرنے والے لوگ ہر جگہ موجود ہیں۔

پطرس محض کسی محفل کو منہانے کے لئے یا تفریح کے لئے کوئی چیز تخلیق نہیں کرتے۔ بلکہ ان کا مقصد ہوتا ہے کہ سماج کے ان طبقوں پر سے پردے ہٹا دیئے جائیں۔ جو بے حسی کی وجہ کر ہمیں نظر نہیں آتے۔ جس کی وجہ سے بعض اوقات تو ہم غلط رویوں، غلط رجحان اور غلط فکری رویوں کے اس قدر سادی ہو جاتے ہیں کہ وہ عیب بھی ہماری زندگی کا جز بن جاتا ہے۔ پطرس انہیں دے ہوئے فطری جبلتوں کو اعلیٰ انسانی فطرت کو اپنی طرز تحریر سے متحرک کر دینا چاہتے ہیں۔

پطرس کی شخصیت کا عکس بھی ان کی تحریر میں دیکھنے کو ملتا ہے۔ وہ انسانی جذبات کا احترام کرنا جانتے ہیں۔ اور انسان کی اخلاقی تدریج کا احترام کرنا تو ان کے لئے ایک ایسا جز لا یتفک ہے جن کے بغیر انسان کے اندر کسی قسم کی خوریاں پیدا نہیں ہو سکتی۔ ٹوٹتی، بکھرتی ہوئی تدریج کا المیہ وہ بیان کرتے ہیں۔ لیکن اس ضمن کا احساس ہی ہمیں نہیں ہوتا بلکہ اس کا گہرا نقش ہمارے ذہنوں پر بیٹا ہے۔

ایک مزاح نگار کا انداز بیان ادبیت اور اسلوب شائستہ و سنگتہ ہونا ضروری ہے۔ اگر اندازِ بیاں میں ادبیت نہیں ہوگی اور اسلوب (Style) میں دلچسپی نہیں ہوگی تو تخلیق خالص طنز بن کر رہ جائے گا۔ اور خالص طنز ادب سے خارج ہوا کرتا ہے۔ کس نے ٹھیک ہی کہا ہے کہ ”طنز کرنا ایک گھٹیا ادب ہے“۔ ظاہر ہے جس ادب کی بنیاد نفرت، شر اور بغض و دشمنی پر ہو وہ ادب (مطلوب) کیسے ہو سکتا ہے۔ لیکن جب ہم پطرس کی تحریر کا تجزیہ کرتے ہیں تو یہ حقیقت کھل کر سامنے آتی ہے کہ ان کا طنز کسی مخصوص شخص یا نکر سے نفرت، حسد، بغض یا ذاتی دشمنی کی

اس کے لئے ذہانت کی ضرورت ہوتی ہے۔ کہا جاتا ہے کہ جو جتنا زمین ہوتا ہے اس کے یہاں اتنا ہی مزار کا عنصر دیکھنے کو ملتا ہے۔ پطرس کے یہاں بھی باتوں سے بات پیدا کرنے کی جو کیفیت دیکھنے کو ملتی ہے۔ اس میں پطرس کی ذہانت کا بھی خاصا درجہ ہے۔ پطرس باتوں کو سلیقہ سے اس طرح ترتیب دیتے ہیں کہ جو بیک وقت دو معنی پیدا کر دیتا ہے۔ اور جب ہم اس کے اندرونی معنی کے تہہ میں جاتے ہیں تو پطرس کی خوبیوں کا اعتراف کئے بنا نہیں رہ پاتے۔ پطرس کی خوبیوں کا اعتراف کرتے ہوئے اردو ادب کے نامور بزرگ ناقد پروفیسر آل احمد سرور نے بجا لکھا ہے:۔

”پطرس ہماری ادبی دنیا میں ایک مجموعے کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان کے یہاں زندگی کے تضادات سے لطف اٹھانے کا ملکہ فوراً ہمیں متوجہ کرتا ہے“ کتے ”ہویا“ لاہور کا جغرافیہ ”یا“ سویرے جو کل میری آنکھ کھلی“ یا ”مرحوم کی یاد میں“ ان سب میں UNDER STATEMENT

آرٹ بن گیا ہے۔

(بحوالہ ادیب - سہ ماہی علی گڑھ شمارہ ۳۴)

انسان کی اعلیٰ تدریج کو فروغ دینا ادب کا کام ہے اس لئے ادیب یا شاعر سماج کے اندر رہنا ہونے والے واقعات و حالات سے بے خبر نہیں ہوتا۔ کیونکہ وہ بھی اسی معاشرے کا پروردہ ہوتا ہے۔ ایک اچھے ادب کی تعریف یہ کی جاتی ہے کہ اس میں اس مہد کی پوری جھتی جاگتی تصویر نظر آئے۔ پطرس کی تحریروں میں اگر ہم تلاش کریں تو پائیں گے کہ انہوں نے اپنے عہد کی پوری اور کامیاب عکاسی کی ہے۔ مثلاً ان کا ایک مضمون ”خبر لاہور کا جغرافیہ“ اگرچہ یہ مضمون ایک شبہ کا احاطہ کرتا ہے۔ مگر غور کریں گے تو ہمیں معلوم ہوگا کہ ہر شے میں اس طرح کی خوبیاں و کمیاں اور مسائل موجود ہیں۔ ”مرید پور کا پیر“ ایک خاص جگہ

کی حیثیت سے ان کو یاد کیا جاتا رہے گا۔

وجہ کر نہیں ہے بلکہ ان کی طنز یہ تحریر خالص محبت کی بنیاد پر ہے۔
سماج کی زبوں حالی، بے راہ روی، غلط نظام کو دیکھ کر جوش محبت
بہاروی میں طنز یہ تحریر لکھ گئے ہیں۔

اسٹیفن لیکاک کا کہنا ہے کہ "مزاح نام ہے زندگی
کی نا ہمواریوں کے اس بہرہ دانہ شعور کا جس کا اظہار فنکارانہ
انگلز میں ہو جائے۔"

لیکاک کے اس قول کی روشنی میں جب ہم پطرس کا
مطالعہ کرتے ہیں تو وہ ایک عظیم فنکار کی حیثیت سے ہمارے
سامنے آتے ہیں۔ پطرس نے جو کچھ بھی لکھا ہے مزاح کے
پردے میں لکھا ہے۔ ان کے یہاں خالص طنز کہیں بھی نظر
نہیں آتا۔ مثلاً "کل سویرے جو میری آنکھ کھلی" یا "کتے"
یا "ہاسٹل میں پڑھنا" اس کے اعلیٰ نمونے ہیں۔ ان کے
یہاں ایک اچھے طنز نگار کی محبت و ہمدردی کا جذبہ بھی دیکھنے کو
ملتا ہے۔ وہ صرف لفظی شدہ بازو سے مزاح پیدا نہیں کرتے
بلکہ واقعات اور کرداروں کے حرکات و سکنات کو فطری طور
پر اس طرح پیش کرتے ہیں کہ خود بخود مزاح پیدا ہو جاتا
ہے۔

الغرض پطرس بخاری ایک ایسے طنز و مزاح نگار
تھے جن کی بدولت اردو طنز و مزاح ادب کو وسعت ملی۔
ان کے طنز و مزاح میں بجا طور پر وسیع مشاہدہ، گہرا
مطالعہ اور تجربات کی عمر گیری کا عنصر دیکھنے کو ملتا ہے۔ پطرس
نے شخصیات پر نہیں بلکہ موضوعات اور مسائل پر طنز کیا
ہے۔ وہ ایک طنز و مزاح نگار ہی نہیں بلکہ ایک کامیاب مصطلح
بھی ہیں۔ وہ طنز و مزاح کے وسیلے سے اپنے اصلاحی پہلو
کو ادبی سانچے میں ڈھالنے میں بہت حد تک کامیاب رہے
ہیں۔ فن طنز و مزاح نگاری میں پطرس کا نام ہمیشہ ہمیشہ
زریں حرفوں میں لکھا جائے گا۔ وہ صرف ایک طنز و مزاح نگار
کی حیثیت سے یاد نہیں رکھے جائیں گے بلکہ ایک مصطلح ادب

بہار

میں

اردو

افسانہ نگاری

قیمت : ۴۰ روپے

مترجم : وہاب اشرفی

معاون مترجم : ڈاکٹر احمد حسین آزاد

عمدہ گٹ آپ اور فوٹو آفسٹ طباعت میں

ناشر

بہار اردو اکادمی، اشوک راج پتھ، پٹنہ ۸۴

ڈاکٹر طمٹ از احمد خاں

شمالی بہار کے ایک غیر معروف شاعر۔ جمیل احمد خاں جمیل سلطانپوری

متوجہ کر چکی ہیں۔ ان کے شاکر دلوں کی ایک خاصی تعداد موجود ہے۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ اس بزرگ شاعر کے حالات زندگی مفصل لکھے جائیں، ان کے کلام کا مطالعہ پیش کیا جائے اور ان کی ادبی خدمات پر روشنی ڈالی جائے تاکہ صحیح مرتبہ تک صحیفہ ہو جو ادراقی پریشاں سے

ابتدائی حالات :

جمیل احمد خاں نام، جمیل تخلص، وطن سلطان پور، ضلع ویٹالی، صوبہ بہار۔ جمیل کے والد کا نام ارادت کریم خاں اور دادا کا نام نوبت خاں ہے۔ ان کی پیدائش ۱۹۱۷ء میں ہرمقام سلطان پور ہوئی۔ ابتدائی تعلیم دینی انداز میں ہوئی۔ جمیل کے والد ایک خوش حال زمیندار تھے۔ ان کے مکان پر بچوں کو پڑھانے کے لیے موضع جنڈا کے مولوی شاد اللہ مقرر تھے۔ انہی سے جمیل نے اردو و فارسی کی تعلیم حاصل کی۔ پھر مولانا عبدالعزیز استاد ہائی اسکول مہنار سے بھی اردو و فارسی پڑھی۔ ۱۹۳۷ء میں انہوں نے مہنار ہائی اسکول سے میٹرکولیشن کا امتحان پاس کیا۔ ان کے والد انہیں اعلیٰ تعلیم دلانا نہیں چاہتے تھے، اس لیے وہ اپنا تعلیمی سلسلہ جاری نہ رکھ سکے۔ ۱۹۴۰ء کے دسمبر میں ان کی شادی ہو گئی اور ۱۹۴۱ء میں ان کے والد کا انتقال ہو گیا۔ ۱۹۴۲ء کے آس پاس وہ دانا پور دیوے آؤنس میں

شمالی بہار میں علامہ جمیل مظہری کے علاوہ چھوٹے بڑے بے شمار شاعر پیدا ہوئے۔ ان میں بعضوں نے شہرت و مقبولیت حاصل کی اور ادب میں اپنا مقام بنالیا۔ لیکن بہت سے شاعر اپنی اعلیٰ فن کارانہ صلاحیت اور غیر معمولی تخلیقی قوت کے باوجود گم نام یا غیر معروف رہے۔ ایک زمانے میں ان کی تخلیقات رسالوں میں شائع ہوئیں اور انہوں نے مشاعروں میں بھی داد و تحسین حاصل کی۔ لیکن امتداد زمانہ کے ساتھ یہاں تا مساعدا حالات کی بنا پر ان کی تخلیقیت کا چشمہ خشک ہو گیا اور وہ لوگوں کی نظروں سے اوجھل ہو گئے۔ اب ادب کا مورخ اور تذکرہ نگار بھی ان کے نام سے واقف نہیں۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ ایسے فن کاروں کو پردہ خفا اور گوشہ نگہ نامی سے نکال کر اہل ادب سے متعارف کرایا جائے اور ان کے کلام کی قدر و قیمت متعین کی جائے، ساتھ ہی ان کی ادبی و لسانی خدمات کا جائزہ لیا جائے تاکہ ان کو شاعروں کے تذکرہ دلوں میں صحیح مقام مل سکے۔ جمیل احمد خاں جمیل سلطان پوری اردو کے ایک ایسے ہی شاعر ہیں جو اپنی عمر کے ۷۲ سال پورے کر چکے ہیں اور پچھلے سال سے صاحب قرائش ہیں۔ ایک زمانے میں ان کی نظمیں ماہنامہ سہیل گیا وغیرہ میں شائع ہو کر اہل نظر کو

لیکچرر شعبہ اردو، راج نرائن کالج، حاجی پور (بہار)

میں ہوئی تھی۔ انہوں نے مولوی عبدالحی کے ساتھ انجمن ترقی اردو کے دفتر دہلی میں عرصے تک کام کیا۔ پھر تقسیم ملک کے بعد انجمن کا دفتر جب علی گڑھ میں قائم ہوا تو خیر صاحب، قاضی عبدالغفار کے ساتھ انجمن کے استحکام میں معاون رہے۔ غالب انسائیکلو پیڈیا کا منصوبہ بنایا۔ پھر مقبول احمد لاری (مصنف ”حدیثِ میر“) کے ساتھ مل کر لکھنؤ میں میر اکبر الہی قائم کی۔ ان کا انتقال ۱۷ جولائی ۱۹۷۱ء کو ہوا (تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو تذکرہ معاصرین جلد اول، مرتبہ مالک رام)۔ جمیل نے انہی خیر بہروری سے اپنے کلام پر اصلاح لی۔ اور کچھ کلام پر جگر مرادی سے بھی بدریغہ ڈاک اصلاح لی۔

ادبی سرگرمی :

جمیل نے جس زمانے میں شاعری شروع کی وہ ترقی پسندی کے عروج کا زمانہ تھا۔ اس لیے انہوں نے بھی اپنے زمانے کے مقبول و معروف شاعروں کے اثرات قبول کیے۔ وہ عرصے تک انجمن ترقی پسند مصنفین سے متاثر و منسلک رہے۔ اس زمانے میں جن ادیبوں اور شاعروں سے ان کی خاص طور پر دوستی ہوئی ان میں آحمر گورکھ پوری اور فطرت واسطی کے نام اہم ہیں۔ ان دونوں شاعروں سے جمیل نے خاص اثر قبول کیا اور ان کے ادبی ذوق کی آبیاری میں خیر بہروری کے بعد جن لوگوں کا خاص حصہ ملا ان میں آحمر گورکھ پوری، اور فطرت واسطی کے نام نمایاں ہیں۔ جمیل نے اپنی فرصت اور فراغت کے دنوں میں مختلف شہروں کا سفر بھی کیا۔ انہوں نے گورکھ پور، الہ آباد، لکھنؤ، پٹنہ، کلکتہ اور جمشید پور کے شاعروں اور ادبی محفلوں میں اپنی نظمیں سنائیں۔ شاعروں میں شرکت کے دوران ان کی ملاقات اور دوستی متعدد شاعروں سے ہوئی۔ جمیل کی ملاقات الہ آباد میں فراق گورکھ پوری سے بھی ہوئی جب وہ اپنے چھوٹے بھائی طفیل احمد خاں سے ملے

بحیثیت ایک کلرک ملازم ہو گئے۔ دو سال کی ملازمت کے بعد وہ مستعفی ہو گئے اور اپنے گاؤں، اپنی جائیداد کی دیکھ بھال کے لیے چلے آئے جمیل کے چھوٹے بھائی طفیل احمد خاں الہ آباد میں زیر تعلیم تھے اور بڑے بھائی وجاہت کریم خاں اپنے کلارویار کے سلسلے میں کیٹھار میں رہتے تھے اس لیے جمیل کا اپنی جائیداد کی دیکھ بھال کے لیے گھر پر رہنا ضروری تھا۔

ادبی زندگی کا آغاز :

۱۹۳۵ء میں جب جمیل، ہائی اسکول کے طالب علم تھے، اسی زمانے میں ان کی ملاقات خیر بہروری سے ہوئی۔ جمیل نے انہی کی شاگردی اختیار کی اور انہی کی تربیت میں ان کا ادبی ذوق پروان چڑھنے لگا۔ خیر بہروری سے ان کی ملاقات کا قصہ بہت دل چسپ اور ڈرامائی ہے۔ جمیل اپنے چھوٹے بھائی طفیل احمد خاں کے ساتھ اعظم گڑھ جا رہے تھے۔ بلیماسٹیشن پر پہنچا کہ ان کی ملاقات ایک صاحب سے ہوئی جو استیجا کے لیے بدھنے کی تلاش میں تھے۔ ان نوجوانوں نے اس اجنبی کو اپنا بھنا پیش کر دیا۔ استیجا سے فراغت کے بعد انہی نے نوجوانوں کا شکریہ ادا کیا اور اپنا نام بتایا۔ پھر انہوں نے ان نوجوانوں سے ان کے گھر کا پتہ لیا اور وعدہ کیا کہ وہ ان سے ملنے کے لیے سلطان پور آئیں گے۔ جناب خیر اپنے وعدے کے مطابق ۱۹۳۵ء میں پہلی بار سلطان پور ضلع ویشالی تشریف لائے۔ وہ اس کے بعد متعدد مرتبہ اس علاقے میں آئے۔ وہ جب بھی آتے تھے ہفتہ عشرہ قیام کرتے تھے۔ ان کے آنے کے بعد ہی اس علاقے میں ادبی ماحول پیدا ہوا۔ شاعر ہونے لگے اور شعر و شاعری کا ذوق لوگوں میں پیدا ہوا۔ قارئین کی معلومات کے لیے یہ بتادینا مناسب معلوم ہوتا ہے کہ خیر بہروری مشرقی اتر پردیش کے ایک معروف ادیب گذرے ہیں۔ ان کی پیدائش غالباً ۱۹۰۱ء میں ضلع بلیماسٹیشن کے ایک گاؤں بہوڑا

اللہ کو پیار۔ جو کئے۔ بڑے خالص، جذب اور ادب نواز
انسان تھے۔ ان کی محبتوں کی خوب و آج بھی تازہ ہے اور آخر
دم تک تازہ رہے گی۔

جمیل (جو بیشتر نظمیں) بابا نامہ سہیل، کیا اور حکیم بہم گورکھ
پوری کے رسالہ میں ۱۹۴۰ء سے ۱۹۵۵ء کے درمیان شائع
ہوئیں۔ جمیل کی شہدور نظم ”مزدور“ حکیم بہم کے رسالے
میں چھپی تھی۔ جس کی دہر سے رسالے کو حکومت نے ضبط کر لیا
تھا۔ جمیل کی دوسری مشہور نظم ”کرزن پارک میں ایک شام“
سہیل گیارہ میں چھپی تھی۔ ان کے علاوہ متعدد نظمیں بہار اور یوپی
کے رسالوں میں چھپیں جن کا نام اس میں نہیں ملتا۔

تلازمہ :

نیا، کے شاعر دو ہیں، نیا، رجہ ذیل کے نام خاص ہیں :-
سید احسان (مرحوم) ، مانفڈ عبدالقادر جباری، عبدالحمید
خان، ہیلہ، سلطان پوری، (مرحوم) ، فہیم الدین، فہیم وادری
مہناروی، کلیم الدین قادری کلیم مہناروی (مرحوم) ، عبداللہ
فیضی فتح پوری، رحمت فتح پوری اور ممتاز احمد خان ہمدرد
(راقم الحروف)۔ سید احسان (مرحوم) کا کلام صبح تو میں
چھپتا تھا جب یہ رسالہ وفا ملک پوری پور نیہ سے نکالتے تھے۔
ممتاز احمد خان، ہمدرد کی ایک نظم ”اسیم بہار کے جھونکاؤ“
صبح نو پٹنہ مارچ ۱۹۵۵ء میں چھپی۔ اس کے علاوہ ہمدرد
کی ایک نظم اور ایک غزل پٹنہ کالج میگزین بابا : سال
۴۵-۱۹۵۴ء میں چھپی۔ جمیل کے دیگر شاعر مدظم میں آتے۔
فیضی اور رحمت بیڑی بن کر گزراؤ قات کرتے رہے۔ وقت پر
جنونی دورہ پڑا اور وہ اسی میں اب تک ہیں۔

ادبی اور رسائی، ہمدرد :

جمیل، سلطان پوری نے مولانا نیر بہروری، مانفڈ

لہ آباد جاتے تھے۔ (طفیل احمد خان، فراق گورکھ پوری کے
خاص شاگردوں میں تھے) انہوں نے تقسیم ہند سے پہلے
لہ آباد یونیورسٹی سے معاشیات میں ایم۔ اے کیا۔ پھر تقسیم
کے بعد پاکستان چلے گئے جہاں انجمن ترقی ادب و پاکستان میں
مولوی عبدالحق صاحب کے ساتھ کام کیا اور عرصے تک امرتسر
کراچی کے ایڈیٹر بھی رہے، پھر پاکستان جیمز کانس کے سکریٹری
بنے۔ اور فی الوقت کراچی میں ریٹائرڈ زندگی گزار رہے ہیں۔

طفیل احمد خان کا ذکر نیا، پٹنہ نے اپنے مضمون
”جو پھر پریتی“ میں کیا ہے۔ ان کا مضمون ۱۹۴۹ء کے آخر
میں بالاقساط ”کاروان“ ٹیلی کالمنٹ کے ایڈنگ ایڈیشن
میں چھپا۔ اب بیض، ون ”رقص سہل“ کے نام سے جلد ہی کتابی
صورت میں چھپنے والا ہے۔) جمیل نے لکھنؤ کے بہار ادب
اور پٹنہ کالج کے بزم ادب کے مشاعروں میں بھی شرکت
کی۔ اخیر زمانے میں ان کے ایک اچھے اور گہرے دوست یوپی
کے ظہیر محمد صاحب غزنی فتح پوری تھے۔ غزنی فتح پوری حکومت
بہار کے اسمال اسکیل انڈسٹری ڈیپارٹمنٹ میں ٹے نگ
(TAINING) انسپکٹر تھے اور عرصے تک بہار میں اسی
شعبے میں رہے۔ وہ اردو کے اچھے شاعر تھے۔ ۱۹۶۸ء سے
۱۹۷۵ء تک مہنار کی ادبی محفلوں اور مشاعروں میں ان کی وجہ
سے ایک رونق تھی۔ ان کی ایک غزل کے دو اشعار آج بھی مہنار
اور آس پاس کے علاقے کے لوگوں کا زبان پر ہیں :-

اس، دوئی پر بھی، انہیں، دعو، یاتا ہے
رات دن آئیں نہ اور خود آرائی ہے
آنکھ سے محفل اجاب آگزی جاتی ہے
جب یہ سنتا ہوں کہیں انجمن آرائی ہے

مازمت سے، ہمدرد شہ کے بعد غزنی فتح پوری، اپنے وطن فتح پور
یوپی چلے گئے۔ شروع میں راقم الحروف کے پاس ان کا ایک خط
آیا تھا اس کے بعد کچھ معلوم نہیں کہ اب وہ بہت حیات میں یا

فہرستہ انکار و تصورات سے آزادی مشکل ہے۔ ان سے جب سوال کیا گیا کہ کیا ایک مسلمان ادیب کا نقطہ نظر ادب کے معاملے میں بھی اسلامی ہونا چاہئے؟ تو انہوں نے جواب دیا کہ ”ایک مسلمان ادیب کا نقطہ نظر ادب کے معاملے میں بھی اسلامی ہونا چاہئے اس لیے کہ ایک مسلمان کے عقیدے اور تہذیب کی بنیادی اسلام ہے۔“

دستِ بابِ کلام :

جمیل سلطان پوری کی شاعری کا بڑا حصہ بے توجہی کی وجہ سے تلف ہو گیا ہے۔ مرنے پندرہ نظیں راقم الحروف کو دستِ یاب ہوئی ہیں۔ ان نظموں کے عنوانات حسب ذیل ہیں :

علا پیکرِ خوابیدہ - علا احساہر، کامران - علا نذرِ پریم
چند آنہائی - علا فرضِ شاعر - علا لوگرفار - علا بغاوت -
علا کرزن پارک میں ایک شام - علا شاعرِ امروز - علا شکایت -
علا عزمِ شاعر - علا گیتِ سناؤں کہ نہیں - علا ایک سالِ نوپر -
علا چمن کے بلبل و شاہیں کی ہے صدا محبوس -
علا منقبتِ شاہِ امان اللہ -

ان کے علاوہ ایک نظم پر عنوان ”اندیشہ“ بھی ہے جو ہڈی ڈائجسٹ دہلی دسمبر ۱۹۶۲ء میں چھپی تھی۔ نظموں کے علاوہ ایک غزل بھی ہے جو مسلسل ہے۔

جمیل کا کلام راقم الحروف کو خود شاعر نے دیا۔ نظیں زیادہ تر زردی مائل سفید کاغذ پر سیاہ ردِ ثنائی سے واضح اور خوش خط لکھی ہوئی ہیں۔ کاغذ پرانا ہونے کے سبب خستہ ہو گیا ہے۔ ”منقبت“، ”ایک سالِ نوپر“، ”عزمِ شاعر“، ”گیتِ سناؤں کہ نہیں“ اور ”چمن کے بلبل و شاہیں کی ہے صدا محبوس“ والی نظم ۱۹۶۰ء کے بعد کی ہیں۔ ان نظموں کا کاغذ نسبتاً اچلا اور اچھی حالت میں ہے۔ ان کے علاوہ ایک سہرا ہے جو ۱۹۶۴ء کی تحریر ہے۔ یہ سہرا شاعر نے اپنے بھتیجے اشفاق احمد

عبدالحمید چناروی اور مولانا وحید خاں سلطان پوری وغیرہ کے ساتھ مل کر جنار میں بزمِ ادب قائم کی اور شاعرے منعقد کیے جن میں باہر کے شاعروں کو بھی بلایا۔ اس طرح جنار اور اس کے مضافاتی مواصلے میں بعض بڑے کچھ نوجوانوں میں شعر و ادب کا ذوق پیدا ہوا۔ اس کے نتیجے میں اردو ادب کے مطالعے کا شوق پیدا ہوا اور اس دور دراز کے دیہی علاقے میں بھی اردو کا چراغ جلتا رہا جس نے کئی نسلوں کو شعر و ادب کی روشنی سے منور کیا۔ — بزمِ ادب کی محفلوں میں ہندی کے ادیب اور شاعر بھی شرکت کرتے تھے۔ ان میں بھولا دھیل، پتالال پھک وغیرہ کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ اس طور پر جمیل سلطان پوری نے اردو اور ہندی کے ادیبوں کو ایک دوسرے سے قریب لانے اور فرقہ وارانہ ہم آہنگی پیدا کرنے میں اہم رول ادا کیا۔

ادبی مسلک و موقف :

جمیل سلطان پوری ادب کو زندگی کی تنقید سمجھتے ہیں، وہ شعر و ادب کے ذریعے سماج کی اصلاح چاہتے ہیں۔ ان کے نزدیک ادب نفرت خ و نفتن اور دقت گزاری کا ذریعہ نہیں بلکہ ایک سنجیدہ اور ذمہ دارانہ تہذیبی مشغلہ ہے۔ وہ ادب برائے ادب کے نظریے کو لغو سمجھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں ہمیشہ مقصدی شاعری کی۔ اور اسی سبب سے وہ ترقی پسند مصنفین کی تحریک سے متاثر ہوئے۔ انہوں نے راقم الحروف کو ایک انٹرویو میں بتایا کہ وہ ترقی پسند ادبی تحریک سے متاثر ہونے کے باوجود کیونرم کے مادی نظریے کے کبھی قائل نہیں ہوئے۔ وہ کیونرم کی خدا بیزاری اور مذہب دشمنی سے دامن بچا کر نکل گئے۔ انہوں نے بتایا کہ علامہ اقبال کے مطالعے نے انہیں کیونرم کے مضر اثرات سے محفوظ رکھا۔

جمیل نظم کی شاعری کو اصل شاعری سمجھتے ہیں غزل کو وہ اس لیے کمتر درجے کی شاعری خیال کرتے ہیں کہ اس میں

عرف چاند بابو کے عقد کے موقع پر لکھا تھا۔ شعری تخلیقات کے علاوہ پانچ صفحے کا ایک مقالہ ہے جس کا عنوان ہے ”ادب کے نئے مسائل“ جو ۸ اپریل ۱۹۵۲ء کی تحریر ہے۔ اس مقالے سے شاعر کے بعض ادبی خیالات کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔

کلامِ اُپر تبصرہ :

جیل کی تمام نظیں پابند ہیں۔ ان میں مختلف ہیئتوں کا استعمال ہوا ہے۔ مربع، مثلثی، قطعہ بندی، پستیں بطور خاص استعمال ہوئی ہیں۔ جیل نے آزاد اور معریٰ نظیں نہیں لکھیں، اس کے باوجود وہ نظریاتی اعتبار سے آزاد و معریٰ نظموں کی خوبیوں کے متکرر نہیں ہیں۔ جیل نے نظموں کے علاوہ غزلیں بھی کافی تعداد میں لکھیں۔ لیکن اپنی غزلوں کو بہ قول خود پھاڑ کر پھینک دی۔ نظموں میں پہلی نظم ”پیکر خوابیدہ“ خالص روانی نظم ہے جس میں ایک حسن خوابیدہ کے حسن و جمال کی حریف نگاری کی گئی ہے۔ یہ نظم آخر شیرانی اور فطرت واسطی کے انداز میں لکھی گئی ہے۔ تشبیہوں، استعاروں اور خوبصورت بندشوں سے آراستہ یہ بڑی مریض نظم ہے۔ ”احساس کامراں“ انقباضی خیالات پر مشتمل نظم ہے جس میں فیض اور دوسرے ترنی پسند شاعروں کی صدائے بازگشت سنائی دیتی ہے۔ اس نظم کا صرف آخری بند ملاحظہ ہو :

آبادی انسان پہ یہ بھوک کی یورش
تہذیب و شرع، دولت و سرمایہ کی سازش
یہ بازوئے خلیق، یہ دہقان، یہ مزدور
انسان ابھی باطل کی غلامی پہ ہے مجبور
روتے ہوئے یہ نغمہ گر و شاعر و فن کار
لٹا ہوئی یہ دولتِ عصمت سر بازار
در بند ہیں افکار کے خاموش زباں ہے
یہ حسن کی لاش اور جوانی کا دھواں ہے

تلخی ہے ابھی زیست کا شیرازہ ہے برہم
لہرا نہ ابھی عشرت رنگین کا پرچم
کیا رات کبھی صبح طرب لاتھیں سکتی؟
شاعر کے غم و درد کو بہلا نہیں سکتی؟
پھر کر کش و باغی ہے مرا ستونِ ترانہ
مٹ جائے یہ دستور اُلٹ جائے زمانہ

”فرض شاعر“ بھی ایک دلورہ گیر نظم ہے۔ اس میں شاعر نے اپنے مساک کے شاعر کی کو فرض کا احساس دلایا ہے اور انہیں ایک نئے دور کا نقیب قرار دیا ہے۔ نظم کے صرف آخری دو شعر :

ہم نے ہر دور کے چہرے کو ضیا بخشی ہے
ہم جو چاہیں تو نئے ساز کا سا مار کو دیں
کب تک راہ کے کانٹوں سے بچائیں گے قدم
ان کو تھوڑا سا لوہے کے گلتاں کر دیں
نظم ”نوگزشتہ“ میں ایک کم سن طوائف کے بارے میں شاعر کے تاثرات بیان ہوئے ہیں۔ ”بغاوت“ میں شاعر نے تمام فرسودہ انکار و نظریات اور نظامِ ظلم و فساد سے اپنی بغاوت کا اعلان کیا ہے۔ نظم کا اختتام اس شعر پر ہوتا ہے :

بغاوت عہدِ جبر و ظلم کی زندہ حقیقت ہے
بغاوت عصرِ حاضر کے جوانوں کی شریعت ہے
نظم ”کرزن پارک میں ایک شام“ میں غربت اور امارت کے تفاوت کو واضح کرنے کے لیے شاعر نے ایک غریب عورت کا نقشہ کھینچا ہے کہ وہ کس طرح ایک اثیر فحش کے کتے کے جو ٹھپے کے دانوں کو پارک کے گھاس پر سے چُن کر اپنے بھوکے بچے کے منہ میں ڈالتی ہے۔
نظم ملاحظہ ہو :

گرزن پارک

میں

ایک شام

دن کا دھندلا عکس باقی تھا جبیں شام پر
جس طرح عکسِ حقیقتِ مذہبی ادھام پر
کالے کالے پَر کو تھی برسات پھیلائے ہوئے
نوعِ دُشمنِ فلک کے کُسن کو ڈھانکے ہوئے
رفتہ رفتہ پھیلتا جاتا تھا باصد کرد و فر
شب کی دیوی کا رسیہ آچل بسا دہر پر
مُسکراتے تھے مناظرِ مست تھی موجِ ہوا
ابر کی چادر میں تھی لپٹی ہوئی ساری فضا
پارک میں اُڑا ہوا اک حسن کا سیلاب تھا
عقل ڈوبی جا رہی تھی ہوشِ محو خواب تھا
سُرخ پنچوں کے کنارے سبزہ شاداب رنگ
چومتی تھیں جس کو جھک کر جھاڑیاں وہ شوخ و شنگ
سینہ سبزہ پہ اونچے اونچے پیڑوں کی قطار
ٹہنیوں پر جن کی برتنی قمقیوں کی تھی بہار
راستوں پر مہ جبینوں کا ہجوم دل نشیں
بن رہا تھا پارک گویا رنگ و بو کی سرزمین
نرم و نازک جسمِ پروہ سرسراتی ساڑیاں
ادبچی ادبچی ایڑیوں پر گون کی بیتابیاں
قیمتی غارے کا رُخ پروہ فردغِ لنگِ دلو
زر کے آگے کھوچکا تھا پھول اپنی آبرو
وہ شباب و کُسن کی ایماں طلبِ عریانیاں
جھاڑیوں میں پنج پروہ دل رُبا سرگوشیاں

معصیت کی سرزمین یہ عشقوں کی جلوہ گاہ
زر کے سینے میں جہاں بیدار تھا جوشِ گناہ

اور بے جا بے غریب انسان فاقوں کے شکار
جن کی ہستی تھی مسلسل حسرتوں سے ہم کنار
بیچے پھرتے تھے کچھ بادام کچھ کچے چنے
چیننے جاتے تھے رستوں پر لگائے ٹوکے
اک طرف تھا گھاس پر کچھ ناسکھ پنچوں کا شور
گھورتا تھا جس کو چشمِ قہر سے پیری کا زور
وہ روشن پرزد کے بندوں کا خرامِ دل فریب
ٹوٹ لیتا تھا غریب انسان کا صبر و شکیب

سوٹ کی شکستوں میں تھا سرمایہ داری کا غرور
بے جا آنکھوں کی سُرخ میں گناہوں کا سرور

پیکرِ حُسنِ تمدن یا سگِ لیلیٰ لئے
آ رہے تھے ایک صاحب سیر کرنے کے لئے
کچھ چنے لے کر دیا گئے کو کھانے کے لئے
دیکھ کر فوراً کسی مہوش کو پھر آگے بڑھ
دفعۃً جھاڑی سے نکلی ایک عورت ریختی
گر پڑی جو ٹھٹھنے پر جیسے بھوکِ شیرینی
میلی میلی آنکلیوں سے پھر چنے چنے لگی
گود کے رستے ہوئے بچے کا منہ بھرنے لگی
غم میں گھر کر چیخ اُٹھا جوشِ غیرت آہ آہ
رنگ و بو کی گود میں یہ منظرِ حالِ تباہ
کس قدر مرعوب ہے تو اس فرنگی شان سے
تیرے کُتے بھی معزز ہیں غریب انسان سے
بجلیاں کوندی فضا میں دُور آبادی سے دُور
پارک کے رنگیں دیارِ معصیت کاری سے دُور

اُبرنے اک چیخ ماری آسمان رونے کا
انقلابی نوجوانوں کا لہو بجنے کا

نظر ڈالی ہے اور اپنے سبج کی خرابیوں پر تنقید کی ہے۔ جمیل کی نظموں میں جوش و خروش اور دلور انگیزی ہے۔ ان نظموں کو پڑھ کر ہم حال سے متعارف و غیر مطمئن اور موجودہ نظام سے بے ناز و متنفر تو ہوتے ہیں لیکن ہم مایوسی اور پست حوصلگی کا شکار نہیں ہوتے۔ جمیل کی نظمیں اپنے فکر کی تازگی، جذبے کے جوش و خروش اور انسان دوستی کے عناصر سے معمور ہونے کے ساتھ زبان کی صفائی، استعداد کی ندرت اور خوبصورت فارسی ترکیبوں کی وجہ سے پرکشش اور قابل مطالعہ ہیں۔ بعض مقام پر بالکل اچھوتی تشبیہ بھی ملتی ہے۔ مثلاً پیکر خوابیدہ کی یہ تشبیہ :

بیچ میں زلفوں کے اک ابھرا ہوا نقش بہار
جیسے سادہ کی گھٹا میں اڑتے بگلوں کی قطار
تقریباً تمام نظمیں مربوط اور گھٹی ہوئی ہیں۔ ان میں فکر و خیال کا ایک تسلسل پایا جاتا ہے۔ بعض نظموں میں اس زمانے کے مقبول عام خیالات کی تکرار ملتی ہے لیکن شاعر نے ان خیالات کو جذب کیا ہے اور انہیں اپنے مخصوص انداز میں پیش کیا ہے۔ ان نظموں کے مطالعے سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ شاعر کو زبان و بیان پر بڑی قدرت ہے۔ وہ عروض و بحر کے رموز و نکات اور لفظوں کے جادو سے خوب واقف ہے۔ بندش کی چستی، طویل فارسی ترکیبوں کا خوبصورت استعمال اور لہجہ کی کھنک سے خوب کام لیا گیا ہے۔

جمیل سلطان پوری کی کچھ نظمیں جو راقم الحروف کے پاس محفوظ ہیں، انہیں چھاپے کی کوشش کی جا رہی ہے۔ یہ نظمیں چھپ گئیں تو قارئین، شاعر کے پورے کلام کا مطالعہ کر کے اس کی ادبی و فنی حیثیت سے براہ راست واقف ہو سکیں گے۔

نظم ”شاعر امروز“ میں اس بات کا اظہار ہے کہ شاعر اب تک تو عشق کے نئے گاتار مارا اور حسن کے جود و جفا کا ذکر کرتا رہا، اس نے ایم، عمر و خوابوں کے سبزہ ناز میں ڈال لیکن اب سرمایہ داری کی سازشوں، اور ڈالر کی بارشوں میں انقلاب کے گیت گائے گا اور بزم حیات میں نئے فیتے جنکائے گا۔ نظم ”شکایت“ میں شاعر کو اپنے وطن کے رہنے والوں سے شکایت ہے کہ وہ کیوں جود و بے حسی کے شکار ہیں۔ شاعر کا دل اپنے ہم وطنوں کی حالت دیکھ کر کڑھتا ہے اور وہ اپنے ہم وطنوں کو وقت کی رفتار سے ہم آہنگ ہونے کی دعوت دیتا ہے۔ نظم ”عزم شاعر“ میں شاعر نے اپنے عزم کا اعلان کیا ہے کہ وہ اس وقت تک اپنے انقلابی افکار و نظریات کو کھنڈار ہے گا جب تک صحن گلشن میں بہار و کاموسم نہ آجائے اور گے کشوں کے ہاتھوں میں جام نہ چھلکنے لگے اور جب تک جبر و استبداد پر کامل زوال نہ آجائے۔ نظم ”گیت گستاؤں کہ نہیں“ بھی ایک انقلابی نظم ہے جس میں شاعر نے موجودہ حالات سے اپنی بے اطمینانی کا اظہار کیا ہے۔ شاعر آج بھی اپنے سبج میں فارونوں کے بیٹوں اور فرعون و شداد کی اولادوں کو استحصال کرتا ہوا دیکھتا ہے۔ مفلسوں کی مظلومی اور بدتر حالت اسے بے چین کر دیتی ہے۔ تہذیب اور امن کے نام پر انسانیت کو تباہ کیا جا رہا ہے اس لیے شاعر گیت گلنے کے موڈ میں نہیں، وہ تو انسانوں کی بربادی پر آہ و بکا اور فریاد و فغاں کرنا چاہتا ہے۔ نظم ”ایک سال نو پر“ بھی شاعر کی موجودہ نظام سے بے اطمینانی کی مظہر ہے۔ ”چمن کے بلبل و شاہیں کی ہے صدا محبوس“ والی نظم بھی شاعر کے اضطراب کا ثبوت ہے۔

جمیل کی نظمیں ایک دو کو چھوڑ کر سب کی سب فکری اعتبار سے مربوط ہیں۔ ان میں شاعر نے اپنی ذاتی محرمیوں اور حسرتوں کا ذکر نہیں کیا ہے بلکہ اپنے گرد و پیش کے لوگوں پر

حبیب جالب

ڈاکٹر ارتضیٰ رضوی

آئیے، ہم آپ کو پاکستان کے ایک ہر دل عزیز شاعر
حبیب جالب سے تعارف کرائیں۔
اُردو کے شعری ادب میں نظیر اکبر آبادی کے بعد اگر
کوئی دوسرا عوامی شاعر پیدا ہوا تو وہ حبیب جالب ہیں۔ یہ عوام
کے جذبات کی ترجمانی کرتے ہیں۔ ان کا طرز کلام اتنا سادہ اور
سہل ہے کہ زبانِ اردو خاص و عام ہے۔ پاکستان کی عام جنتا
انہیں بے حد پیار کرتی ہے، دل و جان سے چاہتی ہے اور ان
کی گرویدہ ہے۔ جالب پاکستان کے مشہور ترین اور مقبول
ترین شاعر ہیں۔ ان کی مقبولیت کا یہ عالم ہے کہ محفلِ مشاعرہ
کے علاوہ جس سیاسی جلسے میں اسٹیج کے قریب نظر آتے ہیں،
لاکھوں عوام کی آنکھوں میں چمک پیدا ہو جاتی ہے جو کسی
یڈر کو میسٹر نہیں ہوتی۔ جیھی تو ان کی اس مقبولیت کو دیکھتے
ہوئے فیض احمد فیض نے کہا تھا کہ ”ولی دکنی سے لے کر مجھ
تک کسی بھی شاعر کشامعین کا اتنا مجمع میسٹر نہیں آیا جتنا جالب
کو میسٹر آیا ہے۔“ چنانچہ پاکستانی عوام کو فخر ہے کہ حبیب جالب
جیسا شاعر ان کے ساتھ ہے۔ اگر آپ کو کبھی پاکستان جانے کا
اتفاق ہو تو وڑائے کے شہروں میں لاہور، بنوں یا اسلام آباد، کراچی
ہو یا حیدر آباد، خوشاب ہو یا جوہر آباد، اور راولپنڈی ہو
یا فیصل آباد، تمام ہی یہ درج ذیل شعر جلی حروف میں لکھا ہوا

آپ پائیں گے ۵
پاکستان کا مطلب کیا
لا الہ الا اللہ
یہ شعر اسی شاعر جالب کا ہے۔
جالب کا خاندان غزنوی دور میں ہندوستان میں
وارد ہوا اور دیگر بڑے فوجی قبائل کی طرح عریض و بسیط
ہندوستان میں پھیل کر یہیں کا ہو گیا۔ جالب فردی
۱۹۲۸ء میں ضلع ہوشیار پور کی تحصیل وسوہہ میں میانی
افغان میں پیدا ہوئے۔ یہاں پانچویں جماعت تک تعلیم
حاصل کر کے اپنے بڑے بھائی کے ہمراہ دہلی آ گئے۔ یہاں
انہوں نے اینگلو عربک اسکول جمیری گیٹ میں داخلہ لیا
اور میٹرک تک اسی اسکول میں تعلیم حاصل کی۔ ان کے بڑے
بھائی بھی شاعر تھے۔ چنانچہ ان کے ساتھ جالب بھی دہلی
کے مشاعروں میں جاتے اور شعرا کے کلام سے متاثر ہوتے
پندرہ کی عمر تھی۔ استاد نے جالب کو ”وقت سحر“ نہ
کے جملے میں استعمال کرنے کو کہا۔ جالب نے ”وقت سحر“
کو شعر میں باندھا۔ فی البدیہہ یہ شعر کہہ دیا ۵
دعہ کیا تھا آئیں گے امشب ضرور ہم
دعہ شکن کو دیکھتے وقت سحر گیا
ان کے استاد یقین شاہ اس شعر کو پڑھ کر عرشِ عرش کہ
اٹھے۔ خوب دلدادی اور دعا بھی۔ قیام پاکستان کے دا

جگر مراد آبادی بھی ہندوستان سے تشریف لائے تھے۔ مشاعرہ عروج پر پہنچ چکا تھا۔ جالب اسٹیج پر آئے۔ اپنے مخصوص انداز میں اپنی یہ مندرجہ ذیل غزل لاکھوں آدمیوں کے مجمع کو مخاطب کرتے ہوئے سنائی۔

دل کی بات لبوں پر لاکر اب تک ہم دکھہستے ہیں
ہم نے سنا تھا اس بستی میں دل والے بھی ہتے ہیں
جن کی خاطر شہر بھی چھوڑا، جن کے لئے بدنام ہوئے
آج وہی ہم سے بیگانے بیگانے سے رہتے ہیں
بیت گیا ساون کا مہنسہ، موسم نے نظریں بدلیں
لیکن ان پیاسی آنکھوں سے اب تک آنسو بہتے ہیں
ایک ہمیں آوارہ کہنا کوئی بڑا الزام نہیں
دنیا والے دل والوں کو اور بہت کچھ کہتے ہیں
وہ جو ابھی اس راگزر سے چاک گریباں گذرنا تھا
اُس آوارہ دیوانے کو جالب جالب کہتے ہیں۔

سامعین حضرات نے کھٹے ہو کر خوب خوب داد دی۔ جگر سے جالب کا تعارف کرایا گیا۔ انہوں نے جالب کو کھلے لگا لیا اور پھر ان سے مخاطب ہو کر کہا کہ ”اگر میرا شراب خوری والا دور ہوتا تو میں اس غزل کو سن کر مشاعرے میں رقص کرنا شروع کر دیتا۔“ اس مشاعرے میں جالب کو راتوں رات شہر گیر شہرت ملی اور خصوصاً اس شعر نے تو انہیں ملک گیر شہرت کا حامل بنا دیا۔

ایک ہمیں آوارہ کہنا کوئی بڑا الزام نہیں
دنیا والے دل والوں کو اور بہت کچھ کہتے ہیں

جالب لاہور میں سید اولاد علی شاہ گیلانی کے یہاں رہتے تھے۔ ”روزانہ آفاق“ میں پچھتر روپے ماہوار شاہرہ پر ”پروف ریڈر“ کا کام کرتے تھے۔ اسی زمانے میں انہوں نے اُورینٹل کالج میں داخلہ لے لیا۔ ڈاکٹر سید عبداللہ، ڈاکٹر

۱۴ اگست ۱۹۴۷ء کو حبیب جالب اپنے خاندان سمیت کراچی چلے آئے۔ کراچی میں آہستہ آہستہ دہلی اور یوپی کے تمام شعرا جمع ہوتے گئے۔ ادبی محفلیں اور مشاعرے بکثرت منعقد ہونے لگے۔ جالب ان محفلوں اور مشاعروں میں جلتے، کلام سننے اور سناتے رہے۔ ۱۹۴۸ء میں راغب مراد آبادی بھی کراچی آگئے۔ جالب سے ملاقات ہوئی۔ دوستی اور بڑھی۔ ایک دن راغب، جالب کو اپنے ساتھ لے کر جمیل الدین خاکی سے ملوانے گئے۔ خاکی دفتر کے کینٹین میں تھے اور ان پر ایک عالم کیف و سرور طاری تھا۔ راغب نے جالب کا تعارف یوں کرایا:

”نوجوان بہت اچھا کہتے ہیں اور بہت اچھا پڑھتے ہیں۔ جالب تخلص کرتے ہیں۔“
خاکی نے فوراً جالب کو مخاطب کرتے ہوئے کہا:

”تم شعر کہتے ہو؟“
جالب نے ”جی ہاں“ کہا۔
خاکی نے کوئی ایک شعر سننے کی فرمائش کی۔
جالب نے یہ شعر پڑھا۔

مذمتیں ہو گئیں خطا کرتے
شرم آتی ہے اب دعا کرتے
خاکی نے کہا ”اگر یہ شعر تم نے خود کہا ہے تو پھر اس کے ساتھ کیوں آئے ہو؟“

ایک مشاعرے میں جالب نے اپنی غزل پر راغب کو داد وصول کرتے دیکھا۔ نہایت برم ہوئے اور ان سے اپنا ناظر توڑ لیا۔

کراچی جو اُردو شعر کا مرکز رہا، وہاں کی فضا جالب کو اس سناٹی اور دھند ۱۹۵۱ء میں تنہا لاہور چلے آئے۔ یہاں جالب مشاعروں میں باقاعدہ شرکت فرماتے اور حاضرین محفل سے خوب خوب داد وصول کرتے۔ لاکھ پلوں کے مشاعرے میں

کلیاں انہیں اپنی جانب کھینچ لاتی تھیں۔ وہ کئی بار کراچی گئے جہاں ان کا خاندان بکھر پڑا ہے لیکن وہاں نہ سکے۔ ملتان میں ان کے خاندان کا ایک مکان ہے، لیکن احباب کے تقاضوں کے باوجود وہاں مستقلاً آباد نہ ہوئے۔

تیسرے جب اپنا وطن اکبر آباد چھوٹا تو ان کے دل پر ایک نشتر لگا تھا

چلا اکبر آباد سے جس گھر کی

درواہ پر چشم حسرت پڑی

بندھا آہ اس طرح بار سفر

نہ کچھ زاد رہ اور نہ یار سفر

جائے بھی تہذیب و تمدن کا مرکز، حسن و جمال کا گہوارہ، خوشبو کا شہر، شہر نگاراں، انتخاب ہفت کشور کا دل اور حسن آباد رومانی شہر لاہور میں بستے ہوئے اپنے دیس کی محبوب یادوں سے وابستہ ہے۔ ذرا ان کی زبان قلم سے اس سرزمین کا ذکر سنئے :

اس دیس کا رنگ انوکھا تھا

اس دیس کی بات ترالی تھی

نغموں سے بھرے دریا تھے لداں

گیتوں سے بھری ہریالی تھی

وہ روشن کلیاں یاد آئیں

وہ پھول وہ کلیاں یاد آئیں

سُندر من چلیاں یاد آئیں

ہر آنکھ مدھر متوالی تھی

ہر گام پر تھے شمس و قمر اس دیار میں

کتنے حسین تھے شام و صبح اس دیار میں

اس دیار کی راتیں، نغمہ ریز برساتیں

ہر نظر شراب آلود، ہر نفس جواں اپنا

عبادت برہموی، ڈاکٹر ابوالکلیت صدیقی اور سید وقار عظیم جیسے محسن اور شفیق اساتذہ کی وجہ سے فیس معاف ہوگئی۔ لیکن چند مجبور یوں کی وجہ سے کچھ دنوں بعد انہیں تعلیم سے کنارہ کشی اختیار کرنے پر مجبور ہونا پڑا اور پھر جالب لاہور چھوڑ کر کراچی گئے۔

آج اس شہر میں، کل نئے شہر میں، بس اسی لہری

اُڑنے پتوں کے پیچھے اُڑتا رہا، شوقِ آوارگی

لیکن اس بار بھی جالب کراچی میں زادہ روز نہیں منہا سکے۔

۱۹۵۶ء میں کراچی سے لاہور آئے اور مستقل طور پر سکونت

اختیار کر لی۔ لاہور کی گلیوں سے پھر وابستگی ہوگئی۔ اب بھی وہ

لاہور کی ایک گلی میں کرایہ کے ایک مکان میں قیام پذیر ہیں۔

یہ اردو شاعری کی روایت ہے کہ بلند پایہ شعرا کو مختلف

شہروں کی گلیوں کی یادیں بے حد تڑپاتی رہیں۔ تیسرے کو دیکھئے کہ

دلی کے کوچے کو کیا سمجھتے ہیں اور اسے کیسے یاد کرتے ہیں

دلی کے نہ بکھرے کوچے اور اوراقِ مصور تھے

جو شکلِ نظمِ آئی تصویرِ نظر آئی

اور ذوقِ جیسا عظیم المرتبت شاعر بھی نہ جانے کیوں دلی کی گلیوں

کو چھوڑنا نہیں چاہتا۔ اس کے سامنے دکن کا عیش و آرام، میچ

نظر آتا ہے

ہم نے مانا ہے دکن میں عیش بھی آرام بھی

کون جائے ذوقِ پر دلی کی کلیاں چھوڑ کر

یہ دہرے جالب بھی لاہور کی گلیوں کو بہت یاد کرتے ہیں۔

جب یہ کلیاں ان سے چھوٹی ہیں تو دیکھئے کیا فرماتے ہیں

اب کس پنہ ستم، اے ستم، یاد کرو گی

لاہور کی گلیوں! مجھے تم یاد کرو گی

یہ جالب ہی کے کہے ہوئے الفاظ ہیں ”لاہور کی گلیوں میں

رہنے کے لئے آدمی میں بہت خون ہونا چاہئے۔ جہاں کسی بھی

دہے سرد سامانی کے عالم میں جاتے تھے، شہر لاہور اور اس کی

کچھ لوگ خیالوں سے چلے جائیں تو سو جائیں
بیٹے ہوئے دن رات نہ یاد آئیں تو سو جائیں

ہم جسے بھول گئے تھے جا آئے
پھر وہی راہ گزر یاد آیا

پھر رہی ہیں آنکھوں میں تیرے شہر کی گلیاں
ڈوبتا ہوا سورج تیرے ہوئے سائے

غرض کہ دیں کا چھوٹنا، متاعِ عزیز جانِ غزل، نازشِ خورشید
و نہ بہت مہتاب کا چھن جانا اور ساتھ ہی ساتھ لاہور کی
گلیوں کی رہ رہ کر غیر وابستگی ان کے دل پر شاق تھا۔ اس
جاں گسل اور رُوح فرسا سانحوں نے جالب کو کچھ دلوں
تک بے حد یقین قرار رکھا۔ لیکن جب وہ مستقل لاہور میں قیام
پذیر ہوئے تو ان کی زندگی کا ایک دور ختم ہو گیا۔

اپنے فکر و فن کی بلندیوں کی جانب بڑھتے ہوئے عظیم شاعر
کی طرح جالب بھی غم جاناں سے غم دوراں کی ممت قدم بڑھانے
لگے

اب تیری ضرورت بھی بہت کم ہے مری جاں

اب شوق کا کچھ اور ہی عالم ہے مری جاں
اب جالب کی شاعری نغمہ سنجی سے نوہر گری میں تبدیل ہو گئی۔
پاکستانی عوام کا غم جالب کا غم ہو گیا۔ بیکانے دیں میں محبت و
رفاقت کا جھوکا جالب جب اپنے ارد گرد کے انسانوں کی
ناگفتہ بہ حالت کو دیکھتا ہے تو تڑپ کر کہہ اٹھتا ہے

ہم ہی نہیں پاؤں مال تنہا
اے دوست تباہ اک جہاں ہے

اب جالب نے لاہور میں رہ کر سیاست کی خارزار

اب اس دیار کے فطرت کے دل کشا مناظر دیکھئے :

پہاڑوں کی وہ مست و شاداب وادی
جہاں ہم دل نغمہ خواں چھوڑ آئے
وہ سبزہ وہ دریا وہ بیڑوں کے سائے
وہ کیمتوں بھری بستیاں چھوڑ آئے
حسین پنکھٹوں کا وہ چاندی سا پانی
وہ برکھا کی رُت وہ سماں چھوڑ آئے

فدا دیکھئے تو، کیسی رومانی، کیف آگیں اور چور و فضا
ہے۔ اس کا چھوٹنا دل پر ضرب کاری لگنے کے مترادف ہے۔

ہاں یہ بھی سُنئے چلیے کہ جالب سے صرف اپنے دیس کی کاتی
گنگنائی ہوئی ندیاں، پہاڑوں کی مست و شاداب وادیاں،
حسین پنکھٹ کا چاندی سا پانی اور حسین کپوش سبزہ زاد ہی
نہیں چھوٹے بلکہ وہ متاعِ عزیز بھی ان سے چھین گئی جسے وہ
کبھی غزل اور کبھی جانِ غزل کہتے تھے۔ کبھی نازشِ خورشید اور
کبھی نہ بہت مہتاب کے نام سے یاد کرتے تھے

اے نہ بہت مہتاب تراغم ہے مری زلیست

اے نازشِ خورشید تراغم ہے مری جاں !

اور پھر اس نازشِ خورشید کی گلی کا چھوٹنا دل پر نشتر لگا
رہا ہے

پھر دل سے آہی ہے صدا اس گلی میں چل

مشاہدے غزل کا پتا اس گلی میں چل

اس پھول کے بغیر بہت دل ادا ہے

مجھ کو بھی ساتھ لے کے ذرا اس گلی میں چل

جالب کے لئے یہ ایک ایسا غیر معمولی واقعہ، ایک الم انگیز
داستان اور ایک عظیم سانحہ تھا جس نے انہیں تڑپا دیا اور
انہوں نے اپنے دل میں ایک نشتر ٹوٹا ہوا محسوس کیا۔
اس کی خالشی، کسک، ٹیس اور چھین اب تک انہیں رہ رہ
کہہ بیٹا کرتی ہے :

اس کے دہندہ نظر نواز ہوں جن میں جالب کے تیور نمایاں ہو رہے ہیں ۵

دیب جس کے محلات ہی میں چلے
چند لوگوں کی خوشیوں کو لے کر چلے
وہ جو سائے میں ہر مصلحت کے پلے

ایسے دستور کو صبح بے نور کو
میں نہیں مانتا میں نہیں جانتا

میں بھی خائف نہیں تختہ دار سے
میں بھی منصور ہوں کہہ دو اختیار سے
کیوں ڈراتے ہو زنداں کی دیوار سے

۶ ظلم کی بات کو جہل کی رات کو
میں نہیں مانتا میں نہیں جانتا

اس نظم کے اختتام پر پہنچتے پہنچتے مجمع بے قابو ہو گیا۔ جالب اسٹیج سے اتر کر باہر آئے۔ ہزاروں آدمیوں کا مجمع جلوس کی صورت میں ان کے ساتھ ہو گیا۔ اس منظر کو دیکھ کر آداب حل و عقد اور آداب بست و کشاد کے چہرے زرد پڑ گئے اور رنگ رخ فاق ہو گیا۔ اس نظم کا درجہ سے ایوب خاں نے جالب کو باغی ٹھہرایا اور قید میں ڈلوادیا، جہاں وہ طویل عرصہ تک رہے۔ لیکن جالب کو اس نظم ہی کی وجہ سے بہت مقبولیت ملی۔ ملک میں عوامی شاعر کی حیثیت سے پہچانے جانے لگے اور ساتھ ہی ساتھ ایک باغی شاعر کے طور پر متعارف بھی ہو گئے۔ ان کی شاعری عوام کی خاطر وقف ہو گئی۔ گرچہ جالب کو اپنی حق گوئی کی وجہ سے قید و بند کی صعوبتیں اٹھانی پڑتی ہیں، زنداں کی مصیبتیں جھیلنی پڑتی ہیں، مگر وہ توجہ نہ دیتے۔ صداقت کو پیش کرنے سے ذرا بھی نہیں جھکتے۔ دور ایوبی سے ہی ان پر در ز : ”گھٹتے۔ چمکتے۔ ایسا بے باک، نڈر، دلیر اور نہایت مند شاعر اور ادب کو کبھی نہیں ملا۔ سیاست کے خلاف تو کئی شعرانے آواز اٹھائی۔ مثال کے لئے کئی نام اردو ادب

ہی میں قدم رکھا۔ ان کی شاعری کا انداز بدل گیا۔ اب ”بس“ کی جگہ ”ہم“ کو اہمیت حاصل ہوئی۔ جالب کے اجتماعی لہجہ پیدا ہوا۔ ”برگ آوارہ“ جالب کا پہلا شعر کلام تو لکھا جا چکا تھا۔ اب سیاسی انداز کی شاعری روع ہوئی تو ”سرمقتل“۔ ”عہد ستم“ اور ”گوشے میں س کے“۔ ان کے شعری مجموعے وجود میں آئے۔ یہ تینوں روع ایک مربوط جذباتی اکائی رکھتے ہیں۔ غزل سے نظم کی منت ملاحظہ ہے۔ ان مجموعوں میں جو نظمیں ہیں وہ سیاسی عمل کی پیدل پیدل ہیں۔ ”سرمقتل“ ایوب خاں کے دور و مت کی یاد دلاتا ہے، جس میں ”ایسے آئین کو میں نہیں مانتا“۔ ”صدر امریکہ نہ جا“ جیسی نظمیں دیکھنے کو ملتے ہیں۔ جن میں عدل نوائیاں ہیں۔ جن سے جالب کی حق گوئی، بے باکی اور رات مندی کا کھٹا ثبوت ملتا ہے۔ مادرِ ملت محترمہ فاطمہ جناح برائیکشن کے موقع پر جالب، جمہوریت کا چراغ لئے عوام کو لموع سحر کا مژدہ سنا رہے تھے۔ یہ ایوبی آمریت کا دور تھا۔ بریت اور وحشت پاکستان میں ہر چہاد طرف نظر آ رہی تھی۔ اس وقت جالب پہلی بار، جابر سلطان کے خلاف عوام کے سامنے آ رہے ہیں۔

مری میں ایک مشاعرہ منعقد ہوا۔ صوبائی اسمبلی کے اسپیکر صاحب مشاعرہ کی صدارت فرما رہے تھے۔ و ذرا، آداب حل و عقد اور آداب بست و کشاد بھی شرکت فرما تھے۔ مشاعرے کا آغاز ہوا۔ کئی شعرا کے بعد شوکت تھانوی صاحب مائیکروفون کے سامنے آئے۔ اپنے مزاج کلام سے مشاعرے کو زعفران دار بنا دیا۔ ان کے فوراً بعد سنجیدہ شاعر جالب کو دعوت سخن دی گئی۔ انہوں نے اپنی نظم ”دستور“ سنائی شروع کی۔ منتظمین میں سے ایک نے اٹھ کر کہا کہ اس نظم کو سنانے کا یہ موقع نہیں۔ جالب نے کہا بیٹھ جائیے، میں موقع پرست نہیں ہوں۔ اور پھر نظم ”تور“ شروع۔ دق۔

چاک سینوں کے سسلے لگے تم کہو
اس کھلے جھوٹ کو ذہن کی لوٹ کو
میں نہیں مانتا میں نہیں جانتا
تم نے لوٹا ہے صدیوں ہمارا سکوں
اب نہ ہم پر چلے گا تمہارا فسوں
چاند گر دردمندوں کے بنتے ہو کیوں
تم نہیں چارہ گر کوئی مانے مگر
میں نہیں مانتا میں نہیں جانتا
جالب ان ترقی پسند ادیبوں اور شاعروں میں نہیں جو جاہر سلاطین
کے ہاتھوں مناسب قیمت پا کر اپنا قلم بیچ دیتے ہیں۔ وہ ہر وقت
ہر مقام پر عوام دشمن سامراجی طاقتوں کے خلاف نبرد آزما نظر
آتے ہیں۔ نظم ”گھیراؤ“ کی ایک بولتی ہوئی تصویر دیکھئے ۷
پھر تو ٹپکے ہم زنجیریں، ہر لب کو آندا کرینگے
جان پہ اپنی کھیل کے پھر ہم شہر و فابا کرینگے
آخر کب تک چند گھرنے لوگوں پر بیدا کرینگے
اور پھر ”گیت“ کے چند اشعار نظر نوازہ یوں :
چند لوگوں کے ہاتھوں میں ہے زندگی
چھین لیتے ہیں جب چاہتے ہیں خوشی
اوپنے اوپنے گھروں میں جو ہے روشنی
جل رہے ہیں ہمارے لہو کے دیئے
کیوں کہیں یہ ستم آسمان نے کیئے
عوام کو بیدا کرنے اور سماجی انقلاب لانے کے لئے جس اسم
اعظم کی ضرورت ہے وہ جالب کے پاس ہے۔ وہ نظم
”جواں آگ“ میں یہ بانگ دہل بلند آواز میں کہتے ہیں ۷
یہ جواں فکر تمہیں خون نہ پینے دے گی
غاصبو! اب نہ تمہیں چین سے جینے دگی
قاتلو! راہ سے ہٹ جاؤ کہ ہم آتے ہیں
اپنے ہاتھوں میں لئے سُرخ علم آتے ہیں

کی تاریخ کی فرست سے پیش کئے جاسکتے ہیں۔ جن میں خاص طور پر
اکبر الہ آبادی، حسرت، اقبال اور فیض کا نام پیش کیا جاتا ہے۔
مگر جالب کی حق گوئی کے سامنے وہ سب بیچ ہیں۔ جالب
سماجی نا انصافیوں کے خلاف اپنی آواز بلند کرتے ہیں —
پاستانی عوام کے ہر درد، ہر چھین، ہر کسک اور ہر بیس کی نقش
گری کرتے ہیں۔ انہوں نے عہد کر لیا ہے کہ ہر اس محاذ پر لڑیں گے
جو ظلم کے خلاف قائم ہوگا۔ وہ اس وقت تک دم نہ لیں گے،
جب تک معاشرے کا ناسور ختم نہ ہوگا۔ چنانچہ ان کا کلام اس
حقیقت کا ترجمان ہے کہ انہوں نے دشواذربین مرحلوں کو بھی
کمال پامردی سے طے کیا ہے اور حاکم وقت کے سامنے گھٹنے
نہیں ٹیکے۔ وہ انقلاب کے ایک مخصوص تصور کو اپنے ذہن میں
جگہ دیتے ہوئے ہیں اور عظمت انسان کا پرچم بلند کئے ہوئے
آگے بڑھتے ہیں۔ ان کا نعرہ انقلاب ترقی پسندوں کے نعرہ
انقلاب کی طرح کھوکھلا نہیں ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ان کے
نزدیک شاعر کا کردار صرف انقلابی کردار نہیں ہوتا بلکہ وہ
معاشرے کی تخلیق، تشکیل اور تعمیر کا ذمہ دار بھی ہوتا ہے۔ وہ
اپنے عہد کی شعوری اور غیر شعوری خواہشوں کا احترام رکھتا ہے۔
جیب جالب کے انقلاب کا ایک منفرد، مخصوص اور اچھوتا
ڈھنگ ہے۔ وہ ترقی پسند انقلابی کی طرح اپنے کولس منظر میں
رکھ کر نہ تو عوام کو گولیوں کی بار کے سامنے سینہ سپر ہونے
کی تلقین کرتے ہیں اور نہ حکمران طبقے کے خلاف صف آرا ہو کر
شمشیر آزمائی و خنجر زنی پر آمادہ کرتے ہیں بلکہ جبر کا دار انہوں نے
اپنی ذات سے محض کر لیا ہے۔ وہ اپنی صلیب خود اپنے ہی کندھوں
پر اکٹھائے ہوئے ہیں اور ظالم و جابر حکام وقت کے خلاف
انکار کی آواز بلند کر رہے ہیں۔ نظم ”دستور“ کے دوسرے
دو بند ملاحظہ ہوں :

پھول شاخوں پہ کھلنے لگے تم کہو
جام دندوں کو ملنے لگے تم کہو

امن کا پرچم لے کر اٹھو، ہر انسان سے پیار کرو
اپنا تو منشور ہے جالب سا بے جہاں سے پیار کرو

جب ہم حبیب جالب کی شاعری کا تجزیہ کرتے ہیں تو یہ
حقیقت کھل کر سامنے آتی ہے کہ ان کی تخلیقی زندگی کے دو
ادوار ہیں۔ ایک سیاست کی پُر خاوا دای میں اُترنے سے قبل
اور ایک اس کے بعد۔ سیاست کے خاوازاں میں اُترنے سے
قبل غزلوں اور نظموں کا جو انداز ہے وہ اس کے بعد بالکل
مختلف روپ لے لیتا ہے۔ ہم اوپر نظم کا ذکر کر آئے ہیں،
اب جالب کی غزلوں کو دیکھئے۔

جالب اس سائے غزل کے شاعر ہیں۔ ان کی ابتدائی ادبی
وشعری تربیت غزل ہی کے ذریعے ہوئی ہے۔ انہوں نے غزل گو
کی حیثیت سے ہی ادبی دنیا میں قدم رکھا ہے۔ ان کا پہلا مجموعہ
کلام ”برگ آوارہ“ ہے۔ ابتدائی غزلوں میں غزل کے مخصوص
اسالیب و مضامین ہیں۔ عام روایتی غزل گوئی کا انداز ہے۔
یہاں سیاسی شاعری نظر نہیں آتی۔ یہ الفاظ و گزشتہ غزل کو
سیاسی انکار کا آئینہ نہیں بنایا گیا ہے۔ یہاں سیاسی شاعری
کے رجحانات عموماً ہیں، یہاں دار و درسن کی حکایات نہیں سنائی
گئی ہیں، زلف و رخسار کے گیت گائے گئے ہیں۔ یہاں محبت کی
بستیوں اور کلیوں کا بیان ہے، پیار کی گمشدہ دایوں کا ذکر
اور خوق آلودگی کے مناظر ہیں :

پھر جا رہا ہوں تیرے تبسم کو ٹوٹنے
ہر چند ہوشیار ہیں تیری گلی کے لوگ

عجب... کہ رنجینیاں چھوڑ آئے
ترے شہر میں اک جہاں چھوڑ آئے

توڑ دے گی یہ جواں فکر حصارِ زندیاں

جاگ اٹھے ہیں مرے... کے بیکس انسان

جس حق گوئی اور بے باکی سے جالب کام لیتے ہیں وہ کسی
دوسرے شاعر کے یہاں دیکھنے کو نہیں ملتی۔ وہ کبھی بھی غلامت
کا سہارا لے کر خود کو چلپنے کے پیچھے نہیں چھپاتے بلکہ وہ ہر بات
براہ راست غیر مبہم اور دو لہجہ الفاظ میں بلا جھجک پیش
کرتے ہیں۔ عوام کے بنیادی حقوق کی پامالی اور ان کی محرومیاں
جالب سے دیکھی نہیں جاتیں۔ چنانچہ انہوں نے اس کو اپنا
موضوع شاعری بنایا :

ما تم گناں دیار ہیں آنگن لٹے لٹے

ہر سمت خونِ قلب و جگر دیکھتا ہوں میں

اہلِ ستم کا ہاتھ کوئی روکتا نہیں

انسانیت کو خاک بسر دیکھتا ہوں میں

ساری زمینیں چند امیروں نے گھیر لیں

صدیوں سے مفلسوں کو گھر دیکھتا ہوں میں

ذرا دیکھئے تو یہ اشعار میں یا خستہ حال مخلوق کے دلوں کی
دھڑکنیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ کلام کو شاعر نے اپنے خون
دل میں ڈبو کر لکھا ہے۔ ان اشعار سے حقیقت مترشح ہوتی
ہے کہ جالب نے اپنی شاعری کو مفلوک الحال انسانوں کے دکھ
درد کے بیان کا وسیلہ بنایا ہے اور اس سے عوام کے خدمات
انجام دینے کا کام لیا ہے۔

جالب کی عوامی اور انقلابی شاعری میں انسان دوستی

کا پہلو بڑا زبردست ہے۔ وہ انسان کی اعلیٰ قدروں کا

نقیب ہے۔ عوام کی فلاح و بہبود اس کا عظیم مقصد ہے۔ ہر

ادنیٰ اور بڑی شاعری میں انسان دوستی کا عنصر شامل ہوتا

ہے۔ ہم یہ عنصر جالب کی شاعری میں شدید طور پر کاٹا

ہیں۔ اس کی شاعری کی بنیاد انسان دوستی پر استوار ہے۔

اس کے آنچل کو چھو رہی ہے صبا
وائے قسمت کر میں صبا نہ ہوا

اس دیس کا رنگ انوکھا تھا اس دیس کی بات نہ رالی تھی
نغموں سے بھرے دریا تھے رواں گیتوں سے بھری ہریالی تھی
وہ روشن کلیاں یاد آئیں وہ پھول وہ کلیاں یاد آئیں
سندر من چلیاں یاد آئیں ہر آنکھ مدھر متوالی تھی

آج اس شہر میں، کل نئے شہر میں، بس اسی لہریں
اڑتے پتوں کے پیچھے اُٹاتا رہا شوقِ آوارگی
اس گلی کے بہت کم نظر لوگ تھے فنسگر لوگ تھے
زخم کھاتا رہا مسکراتا رہا شوقِ آوارگی

لہذا میدانِ سیاست میں قدم رکھنے کے بعد جالب کی غزل
کا یہ انداز باقی نہیں رہتا۔ انسان دوستی، عوام کی ہمدردی،
کسان اور مزدور کا دکھ جالب کی غزلوں میں جگہ پاتا ہے۔ اب
تو ہر دکھی انسان کو جالب کے اشعار اپنے ہی دکھ معلوم ہوتے
ہیں۔

وہ جس کی روشنی کپکپے گھر دن تک بھی پہنچتی ہے
نہ وہ سورج نکلتا ہے نہ اپنے دن بدلتے ہیں
”برگِ آوارہ“ کے بعد کے شعری مجموعے ”سہ قتل“،
”عہدِ ستم“، ”گوشتے میں قفس کے“ ہیں۔ ”گوشتے
میں قفس کے“ مجموعہ سے ایک غزل صرف مطلع و مقطع دیکھیے :
یہ نصف بھی تو فیدی ہیں ہیں انصاف کیا دینگے
لکھا ہے ان کے جہروں پر جو ہم کو فیصلہ دینگے
ہمارے قتل پر جو آج ہیں خاموش کل جالب
بہت آنسو بہائیں گے بہت دادِ وفا دینگے

کرم خوردہ معاشرے کے خلاف ان اشعار میں کیسا تسکین کا تیز
اور نہر آلود طنز ہے۔ جالب وقت کی بیکار کا سا کھڑے لہجے
ہیں۔ اور پھر اسی مجموعہ سے چند اشعار دیکھئے جن میں حکومت
کے طریقہ کار اور اس کی روش پر چین انداز کے طنز پوشیدہ ہیں:

دُنیا ہے کتنی ظالم ہنستی ہے دل دکھا کے
پھر بھی نہیں جُھائے ہم نے دیے وفا کے
”نا عمر اس ہنسر سے اپنی نہ جان چھوٹی
کھاتے رہے ہیں پتھر ہم آئینہ دکھا کے

کہتے تھے وہ اب کوئی نہیں جاں سے گزرتا
لو جاں سے گزر کر اُنہیں جھٹلا تو گئے ہم

خاموشی پر ہیں لوگ زیرِ عتاب
اور ہم نے تو بات بھی کی ہے

یہ اشعار اس حقیقت کا پتہ دیتے ہیں کہ جالب کی غزل اب رسمی
اور تقلیدی نہ رہی۔ نیا انداز بیان، نئے خیالات و مضامین
اس میں جگہ پا چکے ہیں۔ جالب کا مواد اپنا ہے اور سانچا بھی اپنا۔
طرزِ ادائیگی بھی انفرادیت ہر مقام پر نمایاں ہے۔

شعر کا عشق اگر ہو تو غزل میں جالب
کیوں کسی اور کا انداز بیان یاد آئے

غزل کے لب و لہجے سے نیا پن آشکار ہے اور طرزِ انداز سے اچھوتا
پن نمایاں۔ جالب نے نہ تو میر و غالب کا انداز اختیار کیا اور
نہ تو مومن، جگر اور فراق کا طرز اپنایا۔ ایک مرتبہ دہلی میں
”آل انڈیا پاک مشاعرہ“ قرآن گورکھ پوری کی صدارت میں
ہو رہا تھا، اس میں جالب بھی شریک تھے۔ انہوں نے اپنی
ایک غزل پڑھی جس کا مطلع تھا :

میں عصری حقائق کا اظہار ملتا ہے۔ ہر جگہ نیا احساس کارفرما ہے۔ جب حاکم وقت عوام کے ساتھ جبر و استبداد سے پیش آنے لگا تو بیشتر موقع شناسوں نے وقت سے سمجھوتہ کر لیا اور وہ غزل کو چھوڑ کر اپنے گیسو سنوارنے لگے۔ جالب اس گھٹن کے ماحول میں اپنے کوتاہ پاتے ہیں، اور اس تنہائی کو محسوس کر کے غالب و بیگانہ سے اپنا رشتہ جوڑتے ہیں۔

غالب و بیگانہ سے لوگ بھی تھے جب تنہا ہم سے ملے نہ ہوگی کیا منزل ادب تنہا جالب اپنی تنہائی کو اپنا رہنا بنا کر سفر جاری رکھتے ہیں۔ اپنی رہنمائی میں کی ہے زندگی ہم نے ساتھ کون تھا پہلے، ہو گئے جو اب تنہا جالب کا سیاسی شعور پورے طور پر بیدار ہو گیا۔ مظلوم عوام کا ساتھ دینا اپنا شعار بنایا۔ جابر حکمران کے خلاف رد عمل مرتب کیا۔

گلشن کی فضا دھواں دھواں ہے
کہتے ہیں بہار کا سماں ہے
بکھری ہوئی پتیاں ہیں دل کی
ٹوٹی ہوئی شاخ آشیاں ہے

ہم نے سنا تھا صحن چمن میں کیف کے بادل چھائے ہیں
ہم بھی گئے تھے جی بہلانے، اشک بہا کر آئے ہیں

خطابہ شعری کی وجہ سے کلام میں آتش فشاں پیدا ہو گئی
اس آتش فشاں اظہار کے لئے غزل کی بیضوی صورت سے کام چلنے کو نہ تھا۔

میں غزل کہوں تو کیسے کہ جدا ہیں میری راہیں
مرے ارد گرد آئسو مرے آس پاس آہیں

جس کی آنکھیں غزل، ہر ادا شعر ہے
وہ مری شاعری ہے، مرا شعر ہے
غزل پڑھتے پڑھتے جالب جب اس شعر پر پہنچے
اپنے انداز میں بات اپنی کہو
میر کا شعر تو میر کا شعر ہے

تو اسے تین بار پڑھا اور بار بار انہوں نے فراق ہی کو داد طلب انداز میں مخاطب کرنے ہوئے کہا ”فراق صاحب! یہ شعر آپ ہی کی نذر ہے۔“ مشاعرہ ”واہ واہ“ کی صدائے گونج اٹھا۔ فراق کو محسوس ہوا کہ یہ براہ راست ان پر طنز ہے۔ کیونکہ انہوں نے کسی غزلیں میر کے رنگ میں کہی تھیں۔ چنانچہ وہ بہت رنج ہوئے۔ کچھ دنوں بعد کلکتہ میں ایک مشاعرہ ہوا جس میں فراق اور جالب، دونوں شرکت فرما تھے۔ جالب نے فراق کی رنجش کو یہ کہتے ہوئے دُور کر دیا کہ ”میں نے تو اپنے ملک میں چلی ہوئی ایک منفی رو پر طنز کیا تھا۔ آپ کو تو میں ایک صاحب طرز شاعرانتا ہوں، بھلا میری کیا مجال کہ آپ کی شان میں گستاخی کروں۔“ فراق نے جالب کو گلے لگا لیا۔ مشاعرے میں جب جالب کا نام پکارا گیا تو فراق خود مائیک پر آئے اور یوں جالب کا تعارف کرایا:

”میرا بانی کا سوز اور شور اس کا نغمہ جب
یکجا ہو جاتے ہیں تو اسے حبیب جالب کہتے ہیں۔“

جالب نے غزلوں میں پہلے متنوع سے کام لیا ہے۔ اس میں پے درپے اضافتیں نہیں ہیں۔ عربی و فارسی کے تعقیل الفاظ سے اجتناب ہے اور سلاست اظہار ہر جگہ نمایاں ہے۔ اشعار میں گل و بلبل کے مضامین باندھنے سے گریز کیا ہے اور معین موضوعات کے جلس سے غزل کو باہر نکالا ہے۔ ہم نے اوپر بیان کیا ہے کہ سیاست کے خاندان میں اترنے کے بعد جالب کی غزل نازیب ہی بدل گیا ہے۔ چنانچہ اس کے بعد کی غزلیں نیا شعور اور صداقت کی ترجمانی کرتی ہیں۔ ان

بقیہ ایک مضمون کا اختتام

تھے۔ اور اس چٹھی کو لکھنے سے بھی میری مراد تم سے شکوہ کرنے کی نہیں ہے۔ میں بھی باہر کی دنیا سے اب بے خبر نہیں رہی۔ زندگی کی ہر ٹھوکرا ایک نیا سبق جو دے جاتا ہے۔ پچھلے دن تم نے مجھے دیکھ کے آن دیکھا کیا وہ بھی میں نے محسوس کیا، لیکن مجھے اس بات کا بھی دکھ نہیں۔ میری زندگی میں مسکھ تھالی لہاں پر، کہ مجھے دکھوں کی تکلیف ہوتی۔ میری وجہ سے تمہارا گھر ترک بن جائے یہ میں جتنے جی تو چاہ بھی نہیں سکتی۔ ریتو سے کہنا مجھے معاف کر دے، میری وجہ سے اس ہا دل دکھا۔ شاید اس نے تم پر کچھ شک بھی کیا ہو۔

کمل! تم تنہا ویسے انسان تھے بنییری خوشیوں پر خوش ہوتے تھے اور میرے غم سے غم نہ ہوا کرتے تھے۔ میری بہت پر کبھی بھی کسی کو یقین نہ آیا۔ ہاں ابھی کسی کو اپنا سمجھ لے اس کے کاروبار پر سرخوردہ رکھ دیا کرتی تھی اپنی اس زندگی سے بیزار ہوئے۔ اور یہی میرا قصور تھا۔ یہی گناہ میں نے کیا ہے۔

عورت مرد کے گرد گھومنے والے تمام رشتوں کو ایک ہی نام تو نہیں دیا جاسکتا، کمل! لیکن کون سمجھائے ان دنیا والوں کو۔ چھوڑو، اس بحث میں بڑا ہی نادانی ہوگی۔ رہتو سے کہنا میری تو مرتے دم تک یہ نیت نہیں ہو سکتی تھی کہ میں اس کے خوبصورت گھر وندے کو روندوں۔ میں نے جو اپنا پن پایا تھا تم لوگوں کے درمیان، شباب اسے پاکے میں اپنی اوقات بھلا بیٹھی تھی..... وہ دونوں بیویوں والی سمجھنے لگی تھی۔“

خط پڑھ کے میں نے اسے ریتو کی طرف بٹھا دیا۔ آج اتنے سال گزر گئے ہیں اس واقعے کو، لیکن اس کے بعد سے میری نظر کبھی بھی پر نہیں پڑی۔ شاید اس نے یہ شہر ہی چھوڑ دیا تھا، یا پھر مجھے دیکھ کے راستے بدل دیے تھے.....

درد و کلبہ کو چھوڑنا تھا۔ کیونکہ اب تو عوام کو براہ راست بلند بانگ انداز میں خطاب کرنا پڑا۔ چنانچہ اس منزل شاعری پر پہنچ کر جالب نے اپنی شاعری کا لباس بیکر غزل سے اتار کر نظم کو پہنا دیا۔ ہمیں سے جالب کی شاعری کا دوسرا دور شروع ہوتا ہے جسے سیاسی نظم گوئی کا دور کہتے ہیں۔ اس وقت صدر ایوب خاں کے خلاف جالب براہ راست عوام کے سامنے آئے ہیں۔ مشاعرہ کی محفلیں چھوٹ چکی ہیں۔ سیاسی مجلسوں میں شرکت ہو رہی ہے۔ غزل کی حسین و نازک دنیا نظروں سے اوجھل ہے اور سیاسی میدان سامنے۔ داخل سے خارج کی طرف مراجعت ہوئی۔ روان سے انقلاب کا سفر ہوا۔ عشق کی توسیع ہوئی۔ غم جاناں غم روزگار بنا۔ اب جالب سیاسی اکھاڑوں میں اپنی نظم کا سہارا لئے ہر جگہ نظر آنے لگے اور جرم خفیہ کو خطاب کرتا ہوا بیدار رہے۔

یہاں اب ایک بات قابل ذکر ہے کہ جالب نے بدلتے ہوئے سیاسی حالات کے تحت اور عصری تقاضے کے لحاظ سے نظم کی طرف مراجعت تو کی مگر ان کے اس رویے سے ان کے فن کو نقصان اٹھانا پڑا۔ دھیمہ لہجہ، زبان کی لطافت اور کل آفرینی الفاظ جو ان کی شاعری کی خوبیاں تھیں، پاکستانی عوام کے دکھ درد کو اپناتے ہی ختم ہو گئیں۔ ایک طرف تو سیاست کے میدان میں اترنے اور عوام سے قریب آنے کی وجہ سے جالب عوام میں ہر دلعزیز ہوئے اور انہیں خاصی ملک گیر شہرت ملی، مگر دوسری جانب پیغمبری کرنے کی وجہ سے ان کے فن شاعری کا حسن جاتا رہا اور اس کی دلاویزی ختم ہو گئی۔ جالب کے لئے اس فنی قربانی کا دینا بہت بڑی بات تھی جو ان کے شعری سفر کا ایک بہت بڑا المیہ اور ایک زبردست حادثہ ثابت ہوا۔

شعر ہوتا ہے اب مہینوں میں

زندگی ڈھل گئی مٹینوں میں

●●

آرا کا ایک قدیم اردو گلدستہ

ش - ۲. غارف مآثر آروی

ہیں۔ اس سے پہلے یعنی ان ارادوں کے قیام سے قبل ادیب
و شاعر ارادہ رز سوائے شہسرا اپنے اپنے پر ایسی مجلسیں منعقد
کرتے تھے۔ ایسے ہی ایک طرحی نشست کا آغاز ۱۹۰۲ء میں اس
دست ستمبر کے ماہ میں درطرحوں :-

۱۔ کیا کہنے خود تفریح کی عمدت سوال ہے

۲۔ واہ چچا! کیا ایک سمجھنے دغا ہے

یہ منعقد ہوا تھا۔ اس کے بعد ۱۸ اکتوبر کو عظیم آباد (پٹنہ) میں بادشاہ
نواب کے علی شان محل میں چھ طرحی مشاعرہ زیر طرح :-

۱۔ پر چھاڑتے ہی مرغ سحر بولتے نہیں

۲۔ ہوا میر تار سر دوش ہوئی دھوپ

۳۔ تدا نچا ہے زلف مرے پاؤں تک

۴۔ موت کا پیغام ہے اپنے لئے تاخیر صبح

۵۔ پر نور صورت رخ روشن ہے آفتاب

۶۔ تمہارے کچے میں میری تربت برائے نام و نشان رہی گی

منعقد ہوا۔ یہ مشاعرہ پانچ دلوں تک رہا۔ اس مشاعرے میں عظیم آباد

اور دیار اسلام کے سبھی معتقد ارادہ مناز شاعر، شریک ہوئے تھے

اس میں ایک سے شہسرا نے شرکت کی تھی۔ میر کا مقام یہ ہے کہ اس

کا کوئی گلدستہ طبع نہ ہوا۔ ہاں اس کی ایک مختصر یاد ۱۲۵ اکتوبر

۱۹۰۲ء کو نشان برقی تھی۔ اس مشاعرے سے ایک ماہ قبل آرا،

میں جو مشاعرہ منعقد ہوا تھا، جس کا ذکر اوپر کیا جا چکا ہے۔

اس کا مطبوعہ گلدستہ دستیاب ہے۔ اس گلدستہ سے ماہانہ طرحی

گلدستے ہماری علمی اور ادبی تہذیب کے آئینہ دار
ہیں۔ علمی اور شعری مجلسیں ہر زمانے اور ہر دور میں برپا ہوا کرتی
ہیں۔ پہلے زمانے میں علمی اور شعری مجلسیں اہل ذوق کے گھروں
پر مخصوص لوگوں کو منعقد کر کے ہوا کرتی تھیں۔ پھر درباروں میں منعقد
گئیں۔ اس کے بعد عوام بھی ایسی مجلسیں منعقد کرنے لگے۔ جب
تک ایسی مجلسیں اہل ذوق کے گھروں اور درباروں تک چلتی
رہیں۔ اس وقت تک خالص علمی مجلسیں رہیں۔ شعر لے کر گم ہضم
طرح دے کر اس پر طبع آزمائی کی دعوت دی جاتی تھی۔ ان میں سے
اکثر طرحی نشستوں کے گلدستے بھی شائع ہوئے۔ ان گلدستوں
میں کسے کلام یا منتخب کلام کو کتابی شکل دے دی جاتی
تھی۔ یہ گلدستے تاریخ ادب اور تذکرے کی تدوین میں بے حد
کار آمد ثابت ہوئے۔ ایسے ہی ایک گلدستہ کا ذکر مقصود ہے

آرا علم و فن کا مرکز و لب ہے جو ہر بدیر تعقی میر سے آدم
تحریر شہسرا در ادب اور صحافت و ثقافت کا گہوارہ
رہا ہے۔ ہفتہ وار اردو ماہنامہ شاعرے یہاں کی روشنی عام
اب بھی ہیں۔ یہاں بھی علمی اور ادبی مجلسیں اہل ذوق کے گھروں میں
آج بھی ہر شام اگر نہیں تو ہر ہفتے باضابطہ طور پر ہوا کرتی
ہیں۔ یہ غرض یہاں لادری انجمنیں مثلاً حلقہ احباب آرا، دائرہ لوریہ
مہارلو آرا، بزم نور چورہرانہ آرا تو غرض نادر کی طرف ہر ماہ ادا کرتی

دارالعلوم، مملہ برہنہ، دکان خانہ آرا، صنایع بھوپور (بہار)

مشاعروں میں پڑھ گئی غزلوں کی اشاعت کا باضابطہ سلسلہ شروع ہوا۔ اس گلدستہ کا نام "صفیر آرزو" ہے۔ اس کے متعدد شمارے شائع ہوئے۔ میرے پیش نظر سب سے شہرت کا حامل شمارہ ۱۹۰۲ء اور شمارہ دوم مطبوعہ اکتوبر ۱۹۰۲ء ہے۔

گلدستہ "صفیر آرزو" قریبی ساکن کے مولانا صفیات پر محمد غنی حیدر صاحب کی نگرانی میں مرتب ہوا تھا اور پریس آف اسلام آباد حافظ محمد علی حیدر صاحب دلی (بعد گورنمنٹ پبلیکیشن) نے چھپوانے کا بندھن دیا تھا۔ اس گلدستہ کا پہلا شمارہ ستمبر ۱۹۰۲ء میں طبع ہوا کہ منظر عام پر آیا۔ اس میں مذکورہ بالا دونوں طرحوں پر اردو شعرا کی غزلوں کے منتخب اشعار ہیں۔ صفیر آرزو سے گیلڈنگ نے کیا کہنے خود فقیر کی صورت سوال ہے "کی طرح میں غزلیں ہیں اور صفحہ ۱۲ سے ۱۵ تک ۷۰ دل چھین لیا ایک سنگار نے دماغ سے" کی طرح میں بھی گئی خریں شریک اشاعت ہیں صفیر سولہ پر "اطلاع" کے عنوان سے حسب ذیل ادارہ ہے۔

"اطلاع ۶۶ — لیجئے آپ بھی کیا فرمائیں گے کہ آرزو میں مشاعرے تو ہمارے ہوا کرتے ہیں مگر اشاعت کا کوئی انتظام نہیں۔ بسم اللہ ملاحظہ ہو۔ آخر طبعیت گردانی تو میں نے بھی جی کھا کر کے آپ کو گونگی تدر دانو لکی امید پر سمیت کر دی۔ یہ ایک جزد مختصر ہو چہ

۱۔ گلدستہ "صفیر آرزو" کی دوسری جلد میں شمارہ اول اور دوم بابت ماہ ستمبر اور اکتوبر ۱۹۰۲ء مرزا محمد قسیم صفی دلی کی ملکیت میں ہے۔ ۲۔ الحاج غنی حیدر صاحب صفیر بلگرامی کے صاحبزادے تھے۔ آپ الحاج حافظ سید ولی حیدر گورنمنٹ اردو مالک کتب خانہ حیدر آباد کے بڑے بھائی تھے غنی حیدر صاحب کا آرزو میں مصطفائی پریس تھا آپ کے دو صاحبزادے سید منظور حسین مالک ستارہ ہند پریس نمبر ۱۹۰۲ء کو روڈ ملکاتہ اور سید منظور حسین مالک ستارہ پاکستان پریس ڈھاکہ تھے۔ آخر الذکر کا ۱۹۵۲ء میں ڈھاکہ میں وصال ہوا۔

صفیر آرزو ہر ماہ ۱۰۰۰ روپے تارخ کو پبلیکیشن ناظرین ہر آرٹیکل ۵۰ روپے گزشتہ منتخب اشعار چھپا کر دئے۔ نیز صاحب کو اپنے وطن کی پوری غزل چھپوانی منظور ہوا دئے پانچ شعر کے بعد پندرہ شعر تک کے پانچ آنے لئے جائیں گے مین طرح میں پانچ شعر اتالی کے بعد دس آنے ہوں یا پندرہ شعر اگر اجرت پانچ ہی آنے۔ اس کے بعد فی شعر آدھ آنے۔ اس سے کفایت کی بچائش نہیں۔ فی شعر آدھ آنے۔ اس سے کفایت کی بچائش نہیں۔ قیمت فی پرچہ اہل شہر سے ایک آنہ۔ بیرون حالت سے دیکھنا آدھ معمول ڈاک۔ لیجئے ایک روپیہ دو آنے میں سال بھر فرصت اگر پیشگی عنایت فرمائیے تو دواہ واہ کیا کہنا۔ سبحان اللہ۔ نیکی اور بوجھ بوجھ دور خالی فرمائش نہیں۔ بس اس مال تھوڑے اس مال تھوڑے۔ بیز قیمت فقط پرچہ ہاٹ تیا ق دل بہلانے کو کافی ہے۔

اس اطلاع کے بعد شہر انداز چھپے میں ذیل سب ذیل ہیں

- ۱۔ غزل صاف اور خوش خط ہو۔
- ۲۔ حتی الوسع عیوب سے پاک اشعار چھاپے جائیں گے
- ۳۔ پیر نشان اور مصنف کے اوتار کا نام جلی خط میں ہو۔
- ۴۔ خط و کتابت شہر کے پتے سے ہونا چاہئے۔
- ۵۔ اجرت غزل چھپوانے والے حضرات کی خدمت میں بھی بیز قیمت پرچہ ارسال نہ ہوگا۔

۱۔ پرچہ کا حجم کم ہونے پر بھی دیکھنا ہر دو تک قیمت ایک ہی آنہ ہے گی اس سے زیادہ حجم ہونے پر قیمت بڑھ جائے گی۔ مصرع طبع آئندہ ۴ روپے اکتوبر ۱۹۰۲ء روز شمارہ بردار لکھو جناب بھگوت سہبانے دکیل مبادیہ آرزو

مصرعے دے گا کوئی سوال کا میرے جواب کیا

تافیه :- جواب

المشتر، محمودی حیدر ملک مصطفائے پریں آرد بہتم مفید آرد

مذکورہ بالا اصطلاحات "شرائط" اور "مصرع طرح" وغیرہ سے مستند جو خیال یا تہمتا سلسلے آتی ہیں :-

(الف) آرا میں شاعر کے کا اتفاق موصول تھا البتہ اشاعت کا کوئی نظم اس گلدستہ سے قبل نہ تھا۔

(ب) گلدستہ تصنیف آئے ہر لہ کے پندرہ تاریخ کو شائع ہوا راجہ اہلام بہ اعتبار ایک مرتب ہوتا تھا۔

(ج) اس گلدستہ میں منتخب طرح کے پانچ اشعار "میوہ سے پاک" پر نشان اور مصنف کے استاد کے نام کے ساتھ شائع ہوتے تھے۔

(د) طرح کی پوری غزل بھی چھپا کرتی تھی مگر تہمتا بھی پندرہ اشعار تک پانچ آنہ پر اور پندرہ سے زیادہ اشعار ہونے پر فی شعر ایک پائی کے حساب سے مزید لگتے تھے۔ یہ اس بات کی نشاندہی ہے کہ شعراء آرا اس قدر تیار کلام لکھتے تھے کہ طرح میں بھی دو غزل اور ستر غزل لکھا کرتے تھے۔ اس کا نمونہ تو آج بھی علامہ اقبال کی تیار کلامی ہم پہنچاتی ہے۔

(ه) اس گلدستہ میں غیر طری کلام بھی شائع ہوا تھا مگر ہر شعر پر عموماً آدھ آنہ کے حساب سے فی شعر لگتا تھا۔ پھر بھی بیس شعر سے زیادہ نہ چھپتا تھا نہ بیس شعر سے کم کی اجرت لگتی تھی۔

(و) ہر شاہ میں آئندہ ماد کے لئے طرح دے دی جاتی تھی اور تاریخ و مقام مقرر کر دیا جاتا تھا۔

(ز) حجم بڑھنے پر دیگر جزمین ۲۴ صفحہ تک گلدستہ کی قیمت ایک ہی آنہ بڑھتی مگر ۲۴ صفحہ سے زیادہ ہو جانے پر قیمت بڑھ جانے کا شرط تھی۔

طرح اول میں صفحہ اول ناگیا اور جو غزلیں میں ان میں بہ اعتبار ایک جلد مولوی مہر عالم جلائی لکھنوی، آسن شاگرد

میر آروی، امیر حسن بدر تلمیذ صفیر بلگرامی، چودھری بدر الدین بدر، ابوالبرکات بری شاگرد حشر آروی، شمس التوحید توحید، معین الدین جادو شاگرد بدر، عبدالحمید حبیب شاگرد بدر آروی، یارو جی نند کشور جو بہر تلمیذ حشر آروی، کامتا پرست ادھن، ابو الفضل حشر شاگرد صفیر بلگرامی، عبدالحمید حفیظ شاگرد بدر شاہ محمد عبدالحمید حفیظ، محمد خلیل الرحمن خلیل، عبدالستار صاحب شاگرد بدر، رحمان علی طیش ڈھاکوی، عبدالغفار عیش تلمیذ کوثر آباد پوری، کلیم منیر الحق قیس شاگرد شمس لکھنوی، سید قربان حیدر قربان شاگرد قمر آروی، عبدالکرم کریم شاگرد قسیم عظیم آبادی، محمد عمر مست شاگرد بدر، سید نصیر الدین نصیر شاگرد بدر، دمی حیدر دمی شاگرد حشر، دلی حیدر دمی شاگرد حشر، جیسے شاعر کرام کلام نظر آئے ہیں۔ مگر طرح دوم میں کریم، دلی، مست، قیس اور حشر کی غزلیں نہیں ہیں۔

طرح اول میں گلدستہ مذکور کی شرط نمبر ۳ کے مطابق چودھری بدر الدین بدر، شمس التوحید توحید، کامتا پرست ادھن، شاہ محمد عبدالحمید حفیظ، محمد خلیل الرحمن خلیل، رحمان علی طیش ڈھاکوی کے استاد کا نام مذکور نہیں۔ اس طرح دوم میں بھی ان شاعر کرام کے استاد کا نام مذکور نہیں۔ ان کے علاوہ طرح دوم میں مولوی عبدالنور نور نے بھی استاد کا نام اور تہمتا ذکر نہیں۔

موصوف کی طرح اول میں غزل بھی شریک اشاعت نہیں۔ پانچ اشعار سے زیادہ طرح اول میں سوائے دلی حیدر راء دمی حیدر دمی، عبدالکرم کریم، عبدالغفار عیش، کامتا پرست ادھن سب کی ہے جس کی ترتیب یوں ہے۔ احسن، جارب اور مست کا ایک شعر، حفیظ، شاہ حفیظ اور خلیل کا دو شعر، چودھری بدر کا تین شعر، برق، توحید، جادو، جوہر قربان، نصر کا چار شعر، عیش کا پانچ شعر، قیس کا آٹھ شعر اور بدر آدمی اور حشر آروی کے چودھ اشعار طرح اول میں شائع اشاعت میں۔ اسی طرح دوسری طرح میں، برکات ایک شعر، جہ

جادو، چودھری بدردشاگرد شاعر بدرد آردی کا چار شعر انجمنی پانچ
شعر کے علاوہ مطبوعہ ہیں۔

اب آئیے پہلے طرح اول میں مذکورہ چوبیس شعراء آرا
کی غزلوں کا مطلع ملاحظہ کیجئے :-

مولوی مظہر عالم ابر شاگرد جلال لکھنوی :-

ہر لحظہ درد بڑھتا ہے دل کو ملال ہے

فرقت میں تیسری آج ہمارا دھال ہے ۲

عبدالحسن احسن تلمیذ تہ آردی :-

حلقہ میں آنکھیں آگئیں کس کا خیال ہے

فرمائیے کہ کس کیلئے اب حال ہے ۲

سید امیر حسن بدرد آردی شاگرد صفیر بلگرامی :-

بڑھ کر ہوا جو بد تو گھٹ کر ہلال ہے

کیا کیا مرے زوال میں مہم کمال ہے ۳

چودھری بدر الدین بدرد :-

ایک وہ میں جن کو تیرا میسر دھال ہے

اور مجھ کو تجھ سے ہمت بھی کرنی محال ہے ۲

ابوالبرکات ہرق شاگرد حشر آردی :-

مجھ سے پوچھیں حضور یہ بیجا خیال ہے

آئینہ میں جو عکس ہے کس کا جمال ہے ۲

شمس التوحید توحید :-

سید ہار ہے تو سر و جھکے تو ہلال ہے

چودہ برس کی سن میں یہ کد کو کمال ہے ۱

میر الدین جادو شاگرد بدرد آردی :-

کس سے کہیں جو اپنی طبیعت کا حال ہے

بیٹھے کہیں ہیں اور کس کا خیال ہے ۵

عبدالحیہ جذبات شاگرد بدرد آردی :-

دل شاد شاد ہے میرا روز وصال ہے

آغوش آمد میں بت خوش جمال ہے ۲

جی نند کشور جو بہر شاگرد حشر آردی :

جرمان ہے ہم ہے پاس ہے رخ اور طلال ہے

آفت ہے عشق دل کا لگانا زوال ہے ۵

کاست پر شاو حجن :-

رودش ہر دیش کے رخ پہ یہ کامل و بال ہے

شاعت نصیب دل پہ ہمارے زوال ہے ۲

ابوالفضل حشر آردی شاگرد صفیر بلگرامی :-

جو دیکھتا ہے زمانے (پناہ) حال ہے

اب تو حرام موت بھی مڑا حلال ہے ۲

عبدالحفیظ حفیظ شاگرد بدرد آردی :-

اور نچا فلک سے بھی مرا بام خیال ہے

اوس شوق مہ جین کا اترنا محال ہے ۲

شاہ محمد عبدالحفیظ حفیظ :-

پستی کہیں جنا کہیں دل پائمال ہے

ہر چال میں تمہاری نئی ایک چال ہے ۲

محمد خلیل الرحمن خلیل :-

بے فائدہ ہے بحث بحث قیل و قال ہے

وہ بات کیا ہے آپ کو جس کا ملال ہے ۲

عبدالستار صبر شاگرد بدرد آردی :-

ظالم فراق میں یہ مرا دل نڈھال ہے

ایک ایک لمحہ میرے لئے ایک سال ہے ۲

رحمن علی طیش ساکن ڈھاکہ :-

یکتا ہے بے نظیر ہے تو بے مثال ہے

تجھ سا کسی میں حسن نہ تجھ سا جمال ہے ۲

عبد الغفار طیش آردی شاگرد کوثر دانا پوری :-

جس کی ہم کو ہے ملنا محال ہے

دن رات فکر ہے تہہ وبال خیال ہے ۱

حکیم محمد ضمیر الرحمن نیس آردی شاگرد شمشاد لکھنوی :-

مشکل ہے عرض حال میں خوفِ لال ہے
چمکا اگر رمبوں میں تو جینا دبال ہے واسطہ
سید زبان حیدر زبان شاگردِ آردی :-

مجھ سے جو پوچھتے ہو کہیں کیا خیال ہے
"کیا کہے خود فقیر کی صورت سوال ہے" صا
عبدالکریم کریم آردی : شاگردِ قدیم عظیم آبادی :-

ناقصِ آردی کو غرورِ جلال ہے
دو دن کا ہے کمال جہاں زردال ہے صا واسطہ
محمد عرمت شاگردِ بدر آردی :-

اے گل تہا ہری پال میں اک طرزِ پال ہے
دل میرا جس سے مثلِ خا پائال ہے صا
سید نصیر الدین نسر شاگردِ بدر آردی :-

میں کیا کہوں کہ میں کیا میرا حال ہے
بیٹھ اکہیں ہوں اور کسی کا خیال ہے صا
دھی حیدر دھنی شاگردِ مشتہ آردی :-

اندر گت چہرہ پر دل میں ملال ہے
سچ تو بتاؤ آج یہ کس کا خیال ہے صا واسطہ
دل حیدر دھنی شاگردِ مشتہ آردی :-

اٹھیلیوں سے ادھکی جہاں پائال ہے
آفت کا سامنا ہے قیامت کی چال ہے صا
مذکورہ طرحی غزل میں سوائے کامتا پر شاوچن ساکن
کلیدِ ہمدی کے تمام شعر لائے کرام کا مقطع مطبوعہ ہے۔ ملاحظہ
ہوں :-

ابرے مرگ عدو سے ابر ہمدول شاد کس طرح
ا-ن کا ملال ہے کہ انہیں بھی ملال ہے
آسنے آسنے کا ہورلم ہے جدائی میں اب یہ حال
گر تم نہیں ملو گے تو ادس کا دھال ہے
امیر حسن بدرے

یوں نہیں ٹپتے رات کٹے گی فراق کی
فرقت میں بد خواب کا آنا خیال ہے
چودھری بدر الدین بدرے

اپنی تو مصیبت میں کٹی بد رات دن
تھوڑی سی عمر ادر ہے اور افعال ہے
برق سے میں جانتا ہوں برق تراکیا ہے مرتبہ
سجے دھپتے جو بڑا بالکال ہے
توحید سے توحید کیا کہیں وہ بڑا بد مزاج ہے
مطلال یا برائے اس سے نہایت محال ہے
جادو سے کوئی نہیں جو اس کو کجا کربس کرے
جادو کا تیرے حجر میں جینا محال ہے
جذب سے اے جذب دارن کے وصل کی پروا نہیں مجھے
فتا میں دل نہیں ہے اسکا کمال ہے
جوہر ہے جوہر مجھے تو عشق نے مجبور کر دیا
باتیں بھی اب تو صغیر کرنا محال ہے
حشر سے اتنا بھی جوڑے منہ سے نہ پوچھا کسی نے حشر
کس دھن میں آپ رہتے ہیں کیا حال چال ہے
عبدالحمید حفیظ

ادبچا ہوا ہے زلف میں شائد حفیظ بھی
سنبھل کی لڑت حبیب تو پریشان حال ہے
شاہجہت حفیظ
بیٹھے جہاں حفیظ تو پھر نقش پا ہوئے
ہم خاک اداں کا تو اٹھنا محال ہے
خلیل

قائم رہے ہمیشہ دعا ہے خلیل کی
کیا صحبت اہلِ بکمال ہے
میرے اے قہرِ زور ہے اس سے نہ جا کوئی کہے
تیرے مرے عشق کا اے بیہ حال ہے

کردار نامز اپ جو اپنے پڑی ہے آنکھ
چہرہ کارنگ نعت ہے طبع نڈھال
اور قیس کو دیکھئے

لحظہ بد لحظہ غم سے عجب غیبر حال ہے
خُشک رنگ زرد طبع نڈھال
طیش فرماتے ہیں۔

کیا پوچھتا ہے حالِ حیا مری کا
گاہے ہر سال ہے تو بسمِ نڈھال
علی الاصل کا قافیہ بدر آردیوں نظم کرتے ہیں۔
پہم نہیں ہیں نگر سنہ گوں کو گزشتیں
چلتا یہ دور باد علی الاصل ہے
علیم المثال کے قافیہ کو جادو آردیوں بانڈھا ہے
حیرت ہے اس کے چہرہ کو تشبیہ کس سے دوں
وہ شہنشاہِ محو نازِ عیدیم المثال ہے
اور نعر آردی اس کو یوں نظم کرتے ہیں
تشبیہ کس سے دوں رخ پر نور یاد کو
وہ آفتابِ حسن عیدیم المثال ہے
ڈھال کے قوافی کو حشر آردی اور ولی حیدر ولیوں بانڈھا
ہے پھر تو آگے بڑھ کے قیامت کا سامنا
نام خدا ابھی سے جو یہ چال ڈھال ہے حشر

ایر کا درمیان بیٹنے کو ہے خال کا خیال
تلوار روکنے کو یہ چھوٹی کسی ڈھال ہے
صورت ہے دلفریب انوکھی ہے آفت کو
اونچی ادا ہے۔ اسے نئی چال ڈھال ہے ولی
بھال کو حشر یوں نظم کرتے ہیں
میں اکتاہوں ادن کو مجھے جانچتے ہیں وہ
دل کا معاملہ ہے بڑی دیکھ بھال ہے

طیش سے بے بر ہے نخلِ حرص نہ بو باغِ دل میں طیش
پھولا کھلا کھلی نہیں یہ وہ نہال ہے
عیش سے تقدیر یا دی بہ تمہاری ہے عیش آج
ایف سا وہ وعدہ کرتے ہیں روزِ وصال میں
قیس سے حوادب سے بڑھ کے تو اپنا قدم نہ رکھ
اسے قیس دیکھ مجھ اہلِ کمال ہے
قرآن سے مشکل میں ہر بشر کے جو یاں کام آتے ہیں
قرآن ان کا دھنیاں دمِ انتہال ہے
کریم سے ناجہ، نرغزاق میں رہتا ہے اے کریم
قسمت اگر ہے یار تو اگ دن رسال ہے
مست سے اے مست وہ غزل مری سنکر یہ کہتے ہیں
کیا خوفِ روزِ مرہ ہے کیا بول چال ہے
نعر سے بولا تجا بلانہ مجھ دیکھ کر وہ بیت
لے نعر کس کے ہجر میں تو خستہ حال ہے
دہی سے دیکھ آدھی کو ایک نظر ادستہ شمار
کہتے ہیں لوگ اس کا برا آئے حال ہے
دل سے جو کچھ وہ جس کے حق میں کہیں سب بجا دلی
ادن کا جواب دے کوئی کس کی مجال ہے
اس طرح غزل میں نادر قوافی بانڈھنے والوں میں مندرجہ
ذیل شعراء ہیں۔ نمونہ وہ قوافی ملاحظہ ہوں۔

ایمر سن بدر آردی نے ذوالجلال کا قافیہ یوں نظم کیا ہے
دلِ شادمان ہے وصلِ بت خوشِ جمال ہے
اللہ مجھ پہ کیا اکرم ذوالجلال ہے
برقائے سمن ذوالجلال کا قافیہ اس طرح نظم کیا ہے
ڈرتے رہیں بتوں سے نہ کس طرح زامدا
ہاں ہاں خدا نہیں ہے مگر ذوالجلال ہے
چور دھری بدر الدین بدر طیش اور محمد قیس نے نڈھال کا
قافیہ یوں بانڈھا ہے

خالد امیر عبدالحمید حفیظ کے یہاں روپرت نظم دے دی ہے
سینہ سپر ٹولا لکھ پر بچپن محال ہے
گولی کا ترن عارض سماں ہے
بے نہریاں جو پوچھے فرات میں ان کی ہے
الفت میں بوجھ موندے تو خال نکلتے
آپ نے کلال کا تانیہ بھی نظم کیا ہے
گہری چھینے نہ زردوں سے فصل بہاریں
نتیجہ کی اک میں تو بھی کلال ہے
سید قربان، سید قربان کے یہاں انشائیہ کا تانیہ ملاحظہ ہو
مشکل میں ہر اشرکے ہویاں کام کرتے ہیں
قربان اور نکاد و سیان دم انتہا ہے
آپ نے شیریال اور گوشال کے توانی محمد مرست نے ہی نظم کئے
ہیں۔ ملاحظہ ہو

انکوں میں عشق یہاں جمع رہتے ہیں
سارے تری جنرل اسپتال ہے

دنیا کے لڑکوں سے غرض کیا فقیر کو
نان جو میں ہمارے لئے شیریال ہے

عارض کو سیر دیکھ کے کہیں مسکرا دیا
شایان چین میں گل کے لئے گوشال ہے

تظہیر معراج ہے کیا کہئے خود فقیر کی صورت سوال ہے
پر مندوب ذیل شرا نے ہی کی ہے۔
حسن آردی ہے

کیا کہتے ہو یہ مجھے کہو کیا حال ہے
دیکھو نہ "خود فقیر کی صورت سوال ہے"
اب آردی ہے، دل پر آہ و فغان اشک آنکھ میں
کیا کہئے خود فقیر کی صورت سوال ہے

توحید آردی ہے

کیوں پوچھتے ہیں آپ کہ کیا تیرا حال ہے
کیا کہئے خود فقیر کی صورت سوال ہے

قربان آردی ہے

مجھے جو پوچھتے ہو تمہیں کیا خیال ہے
کیا کہئے خود فقیر کی صورت سوال ہے

وصی آردی ہے

کیا پوچھتا ہے کیا ہے مے دل کی آرزو
"کیا کہئے خود فقیر کی صورت سوال ہے"

اس زمانے میں حسب ذیل الفاظ کے املا میں تحریر ہوا کرتے تھے
نہ دون : ندوں ، مجھ سے : مجھے ، اس کا : اسکا
ہونے کو : ہونی کو ، اُس : اوس ، صوفیوں کا :
صوفیوں کا ، محلہ : گلا ، ہم نے : ہمنے ، توں سے : تونے
ان کو : انکو ، ان کی : اونکی ، کسی کا : کسیکا
اُس کے : اُسکے ، اس کو : اُسکو ، ان کے : انکے
پہروں سے : پہروںکے ، ہوں میں : ہوںمیں ، نالوں : نالوں
بے طرح : بی طرح ، ہم سے : ہمے ، نکتہ دروں کا :
نکتہ دروںکا ، یاں تک : یاں تک ، دل کا : دلکا
اپنے تذکرہ شہداء کے کلمہ کا تعارف کرتا چلوں۔

شاگردانِ حقیر باگرامی میں مولانا ابوالفضل

حشر آردی اور مولانا امیرسن بدراوردی کی طرح غزلیں
طرح اول میں شریک اشاعت ہیں۔ حشر صاحب گوہر ارا میں
رہا کرتے تھے۔ اردو زبان کا پہلا ہفتہ وار مسلسل ناول کے
اجرا کا پہلا سہرا آپ ہی کے سر بندھا۔ نام اسکا میدانِ حشر
تھا۔ سرورق پر شمع

مجھ ہے اسیں عالم عیب و ثواب کا
"میدانِ حشر" نام ہے اپنی کتاب کا
آپ نے نثری اور رباعی، مثنوی، مرثیہ، غزل وغیرہ صنفِ سخن پر

پرگنہ منیر شریف ضلع پٹنہ کے صاحب زادے تھے۔ آپ (لطف احمد صاحب) حضرت سید شاہ علی حبیب نقوی (۱۸۷۸ء - ۱۸۳۲ء) کے مرید تھے۔ فارسی کے نادر الکلام شاعر تھے۔ احسن صاحب بھی اردو کے شاعر تھے۔ درتہم آوری کے ارشد تلامذہ میں تھے۔ احسن صاحب کے تین فرزند تھے۔ اند سبھی شاعر تھے۔ محکم کاظم ان سے چھوٹے محمد ہاشم طالب ادب سب سے چھوٹے نور نومی صاحب تھے۔ ہاشم صاحب کے فرزند غلام نقی احسن اور نور نومی صاحب کے چچے فرزند انور جگر، امیر جوبہز انبال اور مظفر بھی شاعر ہیں۔

چو درہی بیدار الدین بیدار آردی کے والد بنگلار
چودھری قبل حسین تھے امداد احمد علی عرف داروغہی۔ آپ نے بیٹے چوچا چودھری شجاعت علی شجاعت آردی اور بیٹے جانی چودھری نذر الدین فخر الکمال شرعائے اہل میں تھے۔ بدر صاحب کے چھوٹے جانی چودھری صدر الدین صاحب کے فرزند چودھری اکرام صاحب صاحب آردی بھی ایک کمال شاعر اور ذی علم حضرات میں شامل ہوتے تھے۔ چودھری بدر صاحب و صاحب انوری مجسٹریٹ رہے۔ آپ کو ایک فرزند چودھری عظیم الدین وکیل تھے جو فقہ ہند کراچی چلے گئے۔ آپ بی بی بے خاتون بنت امتیاز صاحب عرف بلالی میاں برہ تیری آردی سے منسوب تھے۔ گلدستہ مذکور میں آپ کے استاد کا نام مذکور نہیں جبکہ آپ ان صاحب کے شاگرد تھے۔

ابوالبرکات برقی کے والد اپنے زمانہ کے مشہور و معروف محنت آتھے۔ جد امجد محمد بن علیہ میں تقاضا کے عہد پر سر فراز رہے۔ گلدستہ میں شمس کا شاگرد مذکور ہے۔ مگر مشر کی وفات ۱۹۰۲ء کے بعد مولانا امیر بن بدر کے واسطے تربیت سے وابستہ ہوئے اور عنقریب تخلص اختیار کیا۔ فارسی ادب میں ایم اے اور کالج کی سند پر منصف ہوئے اور اپنی قابلیت کی بنا پر پڑھ کر شرف جگہ کے محکمہ تک حاصل کیا۔ اخیر میں بہت

طبع آزمائی کی ہے۔ عربی، فارسی اور اردو پر یکساں تعدد حاصل تھی۔ آپ کچھ دنوں آرائوں اسکول میں مدرس کے عہد پر بھی مظفر پورہ کالج میں کچھ دنوں تھے۔ آپ کے سسرال واقفین میں مرزا محمد جابر حسین صاحب اور ان کے صاحبزادگان بھدر اشتر موجود ہیں۔ تذکرہ شرعائے بہار مؤلفہ آزاد عظیم آبادی اور تذکرہ زرغونہ مؤلفہ انجمنی جلیقہ شور پورہ غلامش نوری کی دکان نے آپ کا تذکرہ کیا ہے۔ آپ کی وفات پر آپ کے استاد بدر آردی قطعہ تاریخ وفات رقم کیا جو غم خانہ بدر کے صفحہ ۵۸۹ پر یوں درج کیا گیا ہے
چوں اے بدر خواہا سنین و فائش
بگو ناظم بے بدل کرد رحمت

مولوی امیر حسن بیدار آردی ابن سید محمد ہاشم متوطن کہ علاقہ بہان آباد نے آرا کوٹن ٹائی بنالیا تھا۔ علی علم آرا میں مستقل سکونت اختیار کر لی تھی۔ آرائوں اسکول میں اردو نادر کا مدرس عالی تھے۔ جناب صغیر کے ارشد تلامذہ میں تھے مگر صغیر کے علاوہ حضرت شمس لکھنوی سے بھی فیضیاب ہونے کا اثر اردو زبان میں غم خانہ بدر میں ملتا ہے۔ ان کی ذات سے آرائوں سخن بنا ہوا تھا۔ شاگردوں کی تعداد بھی خاصی تھی۔ آپ کی وفات ۱۵۴۱ کے بعد ہوئی ہے۔ آپ کے وارثان اب بھی آرامی موجود ہیں۔

حکیم خامیر الحق تیسرے آردی یکم ماہ ۱۸۷۲ء کو پیدائش ہوئی۔ وفات ۲۹ ستمبر ۱۹۳۵ء میں پائے۔ حضرت شمس لکھنوی کے ارشد تلامذہ میں تھے۔ مجموعہ کلام "بہارستان خلد مصنف بہ بنیاد تیس" مطبوعہ ہے۔ آپ کے صاحبزادے ڈاکٹر دل الحق تھے جو مشرقی پاکستان چلے گئے۔ آپ کی دختری اولاد کوٹلیہ ادب پٹی پترا (پٹنہ) میں اب تک موجود ہے۔ آپ حشر اور بدر کے معاصرین میں تھے۔ اہل حدیث میں جدید عالم گردلنے جاتے تھے۔ ارشد تلامذہ آرا میں کافی تھے۔

عبدلحسن احسن آردی منار تھے سید شاہ عبدالغنی حبیبی پھلواری سے بیعت تھی۔ لطف احمد متوطن پاپڑ

چودھری حافظ محمد صلاح الدین کو گود لے رکھا تھا۔ حافظ صاحب حکومت بہار کے محکمہ میں ملازم ہیں۔ آپ کے چھوٹے بھائی چودھری جمال صاحب ان دنوں روزنامہ سنگ پٹنہ سے وابستہ ہیں۔

مستقل قسبان حیدر قسبان کے والد بزرگوار سید لقمان حیدر سکیم و نقیرانی آرائیوں اسکول تلمیذ صفیر اول (متولد ۱۸۴۵ء متوفی ۱۹۱۲ء) تھے۔ تربان صاحب کے بڑے بھائی سید محمود عالم تھے اور تربان صاحب کے چھوٹے بھائی سید سید جان حیدر نذیر اور سب سے چھوٹے سید جلال الدین حیدر تھے۔ انہیں جلال صاحب کے فرزند سید خادم حسن خادم (۱۸۶۹ - ۱۹۰۳ء) اور سید باقر حسین باقر (متوفی ۲ فروری ۱۹۴۲ء) تھے۔ خادم صاحب کے صاحب زادگان سید زکریا حسین، سید صابر حسین، سید شاکر حسین اور سید طاہر حسین ہیں۔ اس خاندان نے آرائی اور دہلوی علم وادب کی خاموش خدمت اقریباً سات دہائی سے کرتے آنا اپنا شعار رکھا ہے۔ تربان صاحب کے حقیقی سید شاہ فخر الدین حبیب (متولد ۱۸۳۳ء) تلمیذ رہنے لگا راجی مصنف مقنوی رحمتی نے آپ نے انہیں سے سلسلہ تلمیذ قائم کیا۔

مستقل خلیل الرحمن خلیل صاحب مغل تالاب پٹنہ سیٹی کے باشندے تھے۔ آپ کے والد قاضی اشرف علی پٹنہ نامی مختار تھے بعد میں منصف ہوئے اور اپنی سسرال علی آرا کو اپنا وطن ثانی بنالیا۔ نسر صاحب کی ولادت ۱۸۸۶ء کی بقرعید ۱۹ میں وفات پائی۔ وفات سے کچھ دنوں پہلے سے علامہ واقف صاحب کے یہاں چودھرانہ آرائی میں رہنے تھے۔ اولاد کوئی نہیں ہے۔ حضرت بڈا آردی کے تلامذہ تھے۔

یار رہنے لگے اور ۱۹۳۳ء میں درجنہ سے پٹنہ لے کر گھر آ گئے۔ علی محلہ آرائی آپ کا مکان ہے جس میں ان کے پوتے چشتی اکادمی چلارہے ہیں۔ یوسف بکات صاحب آپ کے فرزند الحمد للہ بقید حیات ہیں۔

معین الدین جلال بڈا آردی کے ارشد تلامذہ تھے ۱۹۳۴ء تک باحیات تھے اور طرحی مشاعرہ بہر مکان علامہ سید شاہ فضل امام واقف واقعہ چودھرانہ آرائی صدارت استاذی علامہ تاء لوی مرحوم زیر طرح سے بزم دل مشترک خاموش ہوئی جاتی ہے میں شریک غفل تھے۔ آپ استاد فی علامہ سید شاہ محمد قائم صاحب قلیل زمانہ پوری مرحوم، مولوی عین اللہ قمر، سید خادم حسن خادم، مولوی بدیع الدین سالک، ڈاکٹر ظہیر الدین حیدر، سید نصرت حسین نصرت، قاضی نصیر الدین نصرت، چودھری محفوظ عالم، حکیم عبدالحلیم طیب، ڈاکٹر سید شاہ رشید الدین انصاری، وحی سید رزیدی بلگرامی وغیرہ کے معاصرین تھے۔

بابا بوجے نند کشور جوہی کے والد کا نام بابو نند کشور لال تھا۔ بہان لٹلی آرائی کے رہنے والے تھے۔ قوم جین سے تھے۔ ۱۸۹۹ء میں ہندی پرچا دنی سجاتا کیا۔ کیڑا کے اوند ناو لگائے۔ ولادت ۱۸۷۱ء کی ہے۔ اور وفات ۲۴ مئی ۱۹۰۹ء میں ہوئی۔ آپ کے کلام کا ایک انتخاب ہندی لپی میں جسے نند پریش بہان لٹلی نمبر آرا سے ۱۹۶۸ء میں آپ کے وارثوں نے شائع کیا تھا۔ ان دنوں سرسوتی پریس نزد گوبالی کنواں آرائی کے وارثین کی نگرانی میں چل رہا ہے۔

محمد خلیل الرحمن خلیل علی محلہ آرائی ماہ رو مسجد آپ کا مکان اب بھی موجود ہے۔ حد سہ مذکورہ میں آپ کے استاد کا نام مذکور نہیں ہے مگر آپ حضرت اسیر حسن بڈا لوی کے شاگرد تھے۔ آرائی کے مشہور و معروف ڈاکٹروں میں تھے آپ کا دصال ۱۱ نومبر ۱۹۶۱ء کو ہوا۔ آپ کی اولاد تو نہ ہوئی مگر اپنی اہلیہ کے بھائی چودھری ابو محمد جاسم کے بڑے صاحبزادے

جوہر نظامی عظیم آبادی

عبدالباقی قاسمی

لکھنؤ سے آپ کا عقد ہوا۔

جوہر صاحب نے ۱۹۲۷ء سے شعر کہنا شروع کیا، ابتدا انزلوں سے ہوئی۔ ادبی سرگرمیوں کے علاوہ صحافت اور سیاست میں کافی حصہ لیا۔ آپ کو شعر و ادب سے گہرا اور جذباتی لگاؤ تھا۔ آپ کی شخصیت بہت دلکش اور دل چسپ تھی۔ آپ کے جذبات صمیم، خیالات پاکیزہ اور انداز بیان دل آویز تھے۔ جوہر نظامی صاحب کی شخصیت بہار اور بیرون بہار راہی اور سیاسی حلقوں میں جانی پہچانی ہوئی تھی۔ وہ پرانی قدردن کی یادگار تھے۔ عہد جوانی میں شرٹ پینٹ، چست پاجامہ اور شیر دانی میں رہے، جو لباس انھیں بہت زیب بھی دیتا تھا۔ بعد میں وضع بدل گئی۔ انگریزی سوٹ ترک کر دیا تھا۔ ۱۹۷۰ء سے میں نے انھیں شرعی انداز میں ہی دیکھا۔ کرتا، پاجامہ کھادی کا، چہرے پر منقطع داڑھی، مولویانہ وضع کی دوپٹی ٹوپی، ہاتھ میں بیوی چھڑی اور براعتبار محکم چھتری برابر لیے رہتے۔ بات کرنے کا انداز بھی جہاں دیدہ، بھرپور، باصلاحیت انسان میسا۔ اور کافی زور دار اور لمبے دار لمبے میں اپنی باتوں کو بیان کرتے اور مجلس پر چھا جاتے، دوران گفتگو آپ کی کوشش یہ ہوتی کہ ان کی بات کاٹی نہ جائے۔ اکثر و بیشتر ان کی گفتگوئے دوران کوئی ناخبرہ کار اگر لوگ دیتا تو وہ اس کا سخت برائے کر اس کو جھاڑ دیتے، کبھی کبھی اکھر بھی جاتے اور کہتے کہ ”میاں تم کو کچھ نہیں معلوم۔“ اور غزل خوانی کا نرم پرانی طرز کا ہوتا جس پر کم عمر سامعین کچھ ریا کر دیا کرتے۔

● - مقلد پیر پور، روبرو والد؟ بابائیک، پٹنہ ۴

جوہر نظامی کا اصل نام سید احمد حسین تھا اور حقیقت بھی اسی نام سے ہوا تھا۔ تاریخی نام ملک اختر تھا۔ جوانی میں اپنا نام جوہر فریادی لکھا کرتے تھے۔ تقسیم ملک کے بعد جوہر نظامی لکھنے لگے اور تاحیات لکھتے رہے۔ والد کا نام سید سجاد حسین تھا۔ مارچ ۱۹۱۵ء میں شاہ آباد کے ملکی محلہ آرنہ (بہار) میں اپنی نانیہال میں پیدا ہوئے۔ آباد و اجداد پانی پت کے رہنے والے تھے۔ دادی سکینہ بیگم شاد عظیم آبادی کے استاد سید شاہ الفت حسین فریادی تھیں اور حضرت نصیر حسین چراغ دہلوی خلیفہ محبوب الہی حضرت نظام الدین اولیاءؒ کی اولاد میں تھیں۔ علامہ جمیل منٹھری نزدیکی چچا تھے۔ کم سن ہی والدہ کا انتقال ہوا۔ ابتدا میں مذہبی تعلیم حاصل کی، پھر فارسی اور عربی پر مصنفی شغری۔ ۱۹۳۰ء میں الدہ آباد سے مولوی فاضل پاس کیا۔ ۱۹۴۰ء میں منشی فاضل اور ادیب فاضل پنجاب یونیورسٹی سے کیا۔ ۱۹۴۲ء میں کلکتہ سے کالج حیدر آباد میں داخل ہوئے لیکن گھر کی مالی حالت ٹھیک نہ ہونے کی وجہ سے تعلیم جاری نہ رکھ سکے۔ پھر ملازمت اختیار کر لی۔ چند سال تک محکمہ اطلاعات اور محکمہ حسابات و خفیہ میں ملازم رہے۔ کچھ دنوں بے روزگار رہے، پھر دہلی کے ایک روزنامہ سے وابستہ ہو گئے۔

۱۹۳۲ء میں کانگریس کی تحریک ترک مولات میں شریک ہوئے اور تعلیم ترک کر دی۔ اسی زمانہ میں جیل بھی گئے۔ رملی کے بعد دہلی چلے گئے جہاں کتبہ جامعہ میں کام کرنے لگے۔ پھر صوبہ بہار کی سیاست میں سرگرم حصہ لیا۔ طالب علموں کی تحریک کے نگران رہے۔ ۱۶ رمضان المبارک ۲۴ جولائی ۱۹۴۸ء بوقت ۵ بجے شام انوری خاتون ساکن ملکی پور منسلع

آپ کے قریبی تعلقاًت جن ادبی شخصیتوں سے رہے ہیں ان میں جو شخص طبع آبادی، "آفٹر گونڈی، جگر ملو آبادی، سیاب اکبر آبادی، بابائے اردو ڈاکٹر عبدالحق، علامہ اقبال، سید سلیمان ندوی، خانی بدایونی، مولانا محمد علی جوہر (ایڈیٹر کلرینڈ)، مولانا عبد الماجد دریابادی (مدیر صدقِ جدید)، خواجہ حسن نظامی، عبدالمجید سالک لاہوری، رشید احمد صدیقی، مولانا عثمان فاروقی، (ایڈیٹر الجمیعۃ دینی، ریفریٹرِ عظیم الدین احمد، پرنسپل شاہدی، علامہ جمیل مظہری، سہیل عظیم آبادی، اختر اور نیوی، ڈاکٹر عبدالحق (صدر شعبہ انگریزی، بی این کالج پٹنہ، پروفیسر امین احمد کاشمی (صدر شعبہ عربی پٹنہ یونیورسٹی پروفیسر ذکی الحق، ڈاکٹر ممتاز احمد (صدر شعبہ اردو پٹنہ یونیورسٹی) سید انیس الرحمن (ایڈیٹر مفتہ وار اورنگ پٹنہ) اور ڈاکٹر عظیم عاجز وغیرہ۔

آخری درجہ جوہر نظامی صاحب ایک تذکرہ لکھ رہے تھے جس کا نام "یادوں کا چراغ" رکھا تھا۔ اپنی پوری زندگی میں وہ جن جن لوگوں سے ملے تھے اور جن کی یادیں ان کی زندگی کا سراپہ ہو گئی تھیں انہی یادوں کو اس تذکرہ میں شامل کیا ہے۔ یہ تذکرہ مکمل ہوا، پھر بھی اس کی فہرست سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے ہمد کے بہت سارے لوگوں پر یہ مشعل ہے۔ وہ یہ تذکرہ بڑے شخصی انداز میں اور دل چسپ اور دل کش پیرایے میں تحریر کر رہے تھے۔ اگر یہ تیار ہوتا تو بڑی اچھی چیز ثابت ہوتا۔ ان کی تحریر کے کچھ اقتباسات نمونہ بنائے قارئین میں:

"ڈاکٹر علامہ اقبال

۱۹۳۰ء میں ڈاکٹر سر محمد اقبال سے ملاقات کی غرض سے دلی کے بعد لاہور گیا، اس وقت وہ میٹروپولیٹن ریل پر ایک مشرقی وطن کی سرخ کوٹھی میں رہتے تھے۔ کھلے سائبان میں بیٹھ جوتے بٹھے، کچھ کرسیاں بھی ہوئی تھیں، تہ بند باندھے جوتے تھے۔ لائبریریا، سر پر غلی ٹوپی، اکا، اکثر و بیشتر صوفیا پہنتے ہیں۔ بڑی خوش دلی سے بات چلتا، آنے کی اطلاع تو ہم دلی ہی۔ نہ چہ تھے (علامہ اقبال کے دو خطوط میرے نام کے گورکھ پور وینیورسٹی کے ایک پروفیسر لاری نے گئے اور آج تک واپس نہیں کیا) پھر مجھ سے مخاطب ہو کر فرمایا آپ

آپ کے والدین محلہ دوندی لودی کٹرہ نرہ منگل تالاب پٹنہ سیٹی میں رہا کرتے تھے۔ آپ کی پیدائش ایسے دور اور ایسے محل میں ہوئی جیب ہندوستان میں اور دہندہ، معلم معاشرے کے اثرات اور جاگیر و املائے نظام کی گہری چھتاہتی۔ پشتہا پشت سے چلی آ رہی غاندانی دوست کو اپنے لیے کافی سمجھا جاتا تھا۔ اس وقت کے معاشرے کے لیے سامانِ تفریح میں طوائف، لہجے والی، بھانڈ، سگو، کھیل کود، محفل شاعری وغیرہ پٹنہ کے نوابوں اور رئیسوں کا خاص مشغلہ تھا۔ بادشاہ نواب کے یہاں تو کئی کئی روز تک مشغول ہوا کرتا تھا اور کھانا مائستہ کا بھی انتظام رہا کرتا تھا۔ سیر و تفریح کے لیے طوائف، بھانڈ وغیرہ ان نوابوں کے یہاں جاتے تھے اور یہ نواب بھی ان کے یہاں اطمینان سے جاتے اور کھانے سنتے تھے۔ گرچہ پٹنہ سیٹی میں ہندوؤں کی آبادی اس وقت بھی اسی طرح تھی لیکن اس وقت کے مسلمانوں کی ایک حیثیت تھی۔ آج کی پٹنہ سیٹی تو ایسی پٹی ہے۔ ایسے دور اور ایسے محل میں جوہر نظامی نے بچپن اور جوانی کے ایام گزارے لیکن اس محل سے وہ آلودہ نہیں ہوئے۔ انھوں نے اپنے دامن کو ہمیشہ کانٹوں سے بچائے رکھا اور اپنے قدم کو ہلکے نہ دیا، نہ شراب کے عادی ہوئے، بلکہ غالب گمان یہ ہے کہ جوہر صاحب نے شراب کو کچھا تک نہیں۔

آپ فٹ بال کے ایک اچھے کھلاڑی بھی تھے اور پٹنہ سیٹی میں احباب کے ساتھ منگل تالاب کے میدان میں فٹ بال کھیلا کرتے تھے۔ آپ کے رشتے کے دادا اسہاویں صاحب نے حیدر آباد کی صفائی بیگم سے شادی کر لی پھر جوہر صاحب کو بھی حیدر آباد بلا لیا اور نظام حیدر آباد کی گورنمنٹ میں پوس فٹنگ کے پی اے کی جگہ پر بحال کرادیا۔ اس طرح حیدر آباد کے قیام کے دوران آپ کا تعلق شاہی خاندان اور ادب پر ناز سرکاری افسران اور دوسری ممتاز سیاسی اور مذہبی شخصیتوں سے اچھا خاصہ ہو گیا۔ آپ ہی کے توسط سے انڈیا کے ادب نمبر کے شیئس کھلاڑی غلام غوث صاحب ٹوکیو میں بحال ہوئے اور بہار کے کئی دیگر لوگوں کو بھی حیدر آباد میں ملازمت دلوائی۔ پھر ایک زمانہ آیا جب نظام حیدر آباد کی حکومت ختم ہو گئی اور حیدر آباد نے وہاں کے معاملات سنبھال لیے اسی زمانہ میں صفائی بیگم کی دسمہ بھی زندہ ہو گئی اور جوہر صاحب نے اپنی ملازمت چھوڑ دی۔

رہتے تھے۔ ملازم سخاوت بھی تھا جو بڑا وفادار تھا سواری
کے لیے ایک موٹر بھی تھا جو اپنی لڑکی کی شادی کے موقع پر
فروخت کر دیا۔“

علامہ جمیل منٹھری

”پڑیسین سی سی سی انجینس اٹھیں، پیٹو کلب اور اگھوریا برادری
پیٹو کلب کے رکن درج ذیل حضرات تھے، نواب زادہ
سید محمد ہدی (گندری)، خان بہادر نواب، سید علی سجاد،
سید اکبر حسین عرف بدن، سید اصغر حسین عرف حیدر سید
حامد حسین ابن نواب علی خاں (خواجہ کلاں)، سید حسین عرف
حسبہائی (صدر لگی)، جوہر نظامی (دندہ بازار پٹنہ)
یہ سب پیٹو کلب کے ممبران تھے۔ اگھوریا برادری میں
سید اکرام حسین، پرنسز شاہدی، پرنسز جمیل منٹھری وغیرہ
وغیرہ تھے۔“

پرنسز شاہدی

”ہم ایک دوسرے کے ملازداں تھے، کبھی کبھی مذاق میں
ایک دوسرے سے کشتی بھی جو جاتی تھی۔ فٹ بال کا بڑا
شوق تھا۔ وہ ہمیشہ رائٹ آؤٹ سے کھیلا کرتے تھے،
دوسرے فٹ بال کھیلنے والوں میں منور الہدی، عبدالجبار،
ابوالحیات، تادی شمس الہدی، حضرت حمید عظیم آبادی،
امانشی شاد عظیم آبادی، فل بیک سے کھیلا کرتے تھے۔ محمود
علی خاں عباس صاحب (لگی دالان) موصاحب پرنسز عظیم الدین
احمد کے چچا زاد بھائی صاحب، ماکرام صاحب اور رئیس
سنٹر فارورڈ سے کھیلا کرتا تھا۔“

ان کے والد سید شاہ احمد حسین مرحوم و مغفور میرے
والد سید سجاد حسین مرحوم و مغفور کے ساتھی تھے۔ پرنسز
شاہدی کی ابتدائی تعلیم گھر پر ایک رشتہ انداز میں ہوئی۔
وہ ماتم اسکول کے شاگرد تھے مگر ماتم نرسنگ سکول سے۔ وہ اقبال
کے ملاح و مصنفیت مند تھے مگر اقبال نرسنگ سکول سے۔“

”وہ شوقیتے ہیں، جو سر آپ کا قلم ہے، یہ فرادی کیا ہے؟
میں نے عرض کیا کہ میرے خاغان کے ایک بزرگ سید شاہ
الفت حسین فرادی تھے جو شاد عظیم آبادی کے استاد تھے، انہی
سے نسبت ہے۔ فرادی کچھ اشعار سنائیے۔“

مولانا محمد علی جوہر

۱۹۳۸ء سے ۱۹۳۹ء تک کئی مرتبہ مولانا محمد علی جوہر کی
خدمت میں حاضری کا شرف ملا اس وقت مولانا اقبال
منزل مسیح الملک حکیم اجل خاں کے طبیبہ کالج کے قریب کرایہ
کے مکان میں رہتے تھے۔“

بابائے اردو ڈاکٹر عبدالحق

”کبھی کبھی جوش طبع آبادی کے ہمراہ ڈاکٹر عبدالحق صاحب
کے یہاں جمعہ کو جاتا، جوش صاحب سے فرانس کر کے عبدالحق
صاحب تازہ کلام سنتے، کبھی کبھی میں بھی کچھ سناتا۔ ذاترہ
کبھی بھی آجاتے، چائے کا دو چلتا، کوئی گھنٹہ جمعہ چائے
کا دو چلتا اور مجلس ختم ہو جاتی، اگر وہ کچھ دنوں اور زندہ
رہ جاتے تو کراچی میں اردو یونیورسٹی قائم کر دیتے۔ جنرل
ایوب خاں مولانا کی بہت عزت کرتے تھے۔ دونوں علیگ
تھے۔ کراچی میں مولانا نے اردو کالج قائم کر دیا تھا۔“

سید سلیمان ندوی

”میری کتاب ”میرت رسول“ پر کچھ نہ کچھ اپنی رائے لکھ کر
بھیجی، بڑے مہمان نواز تھے۔ حیدر آباد جاتے تو سید
محمد الدین اور ان کے چھوٹے بھائی سید تقی الدین صاحب
ڈپٹی سیکریٹری امور دستور و اطلاعات کے یہاں ضرور جاتے
مولانا مناظر حسن گیلانی کے یہاں بھی جاتے۔ یہ سب بہاری
تھے، دس دن اور اسفند نواں کے رہنے والے تھے۔“

جوش طبع آبادی

”جوش طبع آبادی ایک کرایہ کی کوٹھی شانتی نیکی میں اپنی
مذہب حیات ایک نوجوان لڑکی اور جوان لڑکے سجاد کے ساتھ

عبدالقیوم انصاری مسٹر مہار

”کامیسی کے انتخابات کا زمانہ قریب آیا تو شری بابو نے مجھے کھڑکیا سب ڈورین کا اچار براج بنا دیا۔ رمضان المبارک کا زمانہ تھا، میرا بھی روزہ تھا، بولنے بولنے تھک گیا منہ سے جھاگ نکلتے تھے، اسی حالت میں ایک بار شکی پور چلا آیا۔ امیر نے افطار کا انتظام کیا، اسی درمیان انصاری صاحب کا خط آیا لکھا تھا صرف آپ ہی روزہ دار نہیں ہیں اور بھی روزہ دار ہیں فوراً چلے آئیے افطار کا انتظام ہے۔ انصاری صاحب بھی روزہ سے تھے۔ انتخاب میں دیوانہ وار کام کرتا رہا۔ چاروں سیٹوں پر کامیابی امید دار کامیاب ہو گئے، شری بابو کا خوشنودی کا خط آیا۔ انصاری صاحب کی طرح سیر چشم بند کردار سلمان وزیر کیسی کو نہیں دیکھا۔“

تجوہر نظامی صاحب کے بڑے صاحبزادے اقبال احمد نظامی کے تعاون سے جوہر صاحب کی اماری کے کاغذات و خطوط کے بندل اور سالہا سال کی ڈائریاں جو درجنوں کی تعداد میں تھیں اور اکثر پر روزنامے درج تھے، دیکھنے اور پڑھنے کے مواقع ملے۔ اپنے روزنامے میں جوہر صاحب نے یوں لکھا ہے:

”۲۹ نومبر ۱۹۳۲ء۔ آج اعلیٰ حضرت نظام حیدر آباد کو بہت قریب سے دیکھا، سیا درنگ، پتلا چھریا کچھ، اقبال مندی پیشانی سے ظاہر ہوئی۔ سیاسی کیفیت، معمولی لباس، باغ عالم کی مسجد میں جمعہ کی نماز ادا کرتے ہیں۔“

”یکم دسمبر ۱۹۳۲ء۔ آج ادارہ شرقیہ میں مشاعرہ ہوا۔ مولانا غلامی مکتبوی، امیر القادری، نسیم مینائی، حضرت مینائی مرحوم نواب سعید الدین، نواب شہر یار جنگ، علی اختر علی چنگیزی سبوں سے ملاقات ہوئی۔ مشاعرہ ہوا۔“

”۵ دسمبر ۱۹۳۲ء۔ آج میرے مکان مغربی منزل حیدر آباد میں شام چار بجے مولانا قمر صاحب، امیر القادری صاحب، آئے۔ دو گھنٹہ تک بیٹھے رہے۔“

”۳ جنوری ۱۹۳۱ء۔ آج دس بجے دن میں حضرت خانی بدایونی کے یہاں گیا۔ ان کے یہاں نواب ثار یار جنگ آج بھی موجود تھے۔ سر امام کے زیرِ شہر بچے تھے مجھ سے دو غریب سنیں پھر دو غریب اپنی سنائیں۔“

”۲۵ دسمبر ۱۹۵۷ء۔ راشٹر پتی راجندر بابو سے ۲۰ منٹ تک ملاقات ہوئی اور لال بہادر شاستری سے ملاقات ہوئی۔“

”۳۱ دسمبر ۱۹۵۷ء۔ آج میرا ایک پرگرام آل انڈیا ریڈیو دہلی سے ہوا۔ تم جنوری ۱۹۵۸ء۔ آج وزیر اعظم جواہر لال نہرو سے ملاقات ہوئی جوگ جگ ۲۰ منٹ جاری رہی۔ توش کھن اور کافی سے تواضع کی گئی، میں بہت زیادہ متاثر ہوا تھا۔“

”۷ جنوری ۱۹۵۸ء۔ مرارجی دیانی سے ادیوگ بھون دہلی میں ملاقات ہوئی، بہار کے مسائل پر کافی دیر تک باتیں ہوئی رہیں۔“

”۷ جنوری ۱۹۵۸ء۔ آج سوسائٹ کے شام میں ڈاکٹر زادھا کرشن سے ملاقات ہوئی۔ اردو ہندی نہیں بول سکتے تھے اس لیے انگریزی میں بات چیت ہوئی۔“

”۲۸ جنوری ۱۹۵۸ء۔ مفتی عتیق الرحمن صاحب کو ملکی پور کا پتہ لکھایا اور سالہا برہن جاری کرنے کو کہا۔“

”۷ فروری ۱۹۵۸ء۔ پروفیسر آل احمد سر در کو اپنی ننگوں کا مسودہ پیش کیا۔“

”۱۰ فروری ۱۹۵۸ء۔ کرنل زیدی صاحب سے ملاقات ہوئی دو گھنٹہ تک گفتگو ہوئی۔ نواب چھتاری سے ملاقات ہوئی۔ ۲ مارچ ۱۹۵۸ء۔ آج لالہ شری رام کے مشاعرہ میں دہلی میں شرکت کی۔“

”۱۰ اگست ۱۹۵۸ء۔ سارے ۹ بجے دن میں دہلی سے روانہ ہوئے۔“

”۱۱۔ اور اسی دن الہ آباد پہنچا۔ صبح ۸ بجے حضرت مولانا شاہ وحی اللہ صاحب فتح پوری مظاہر سے بیعت حاصل کی اور بیعت کے بعد فرمایا مجھے خدا کے سامنے شرمندہ نہ کرنا۔“

۱۹۳۸ء کی تصویر طفیل سلطان پوری، فطرت واسطی، جتہر فرید
۱۹۳۷ء کی شام شاہ ظہیر آبادی کی یادگار تصویر جس میں مولانا عبدالحق بلہ
اردو، تاجی عبدودود، پنڈت داتر کیرنی، راجہ بیارے
الغنی، نئی احمد ارشار (میر شاہ ظہیر آبادی) وغیرہم کے ساتھ
جوہر نظامی بھی ہیں۔

۱۹۴۰ء کی یادگار تصویر جب جوہر صاحب کی عمر ۷ سال کی تھی۔
۱۹۷۹ء میں "فردوس خیال" (جوہر صاحب کی کتاب) کی اشاعت کے لیے
جواہر لال نہرو کی یادگار تصویر ہے جس پر نہرو جی کا دستخط 1-58-
کا تاریخ درج ہے۔ جوہر جی نے انھیں تحفہ دیا تھا۔ جسے جوہر
صاحب نے اس کتاب میں شائع کر رکھا ہے۔

۱۹۵۸ء میں مولانا آزاد کے انتقال کے وقت ان کے مخصوص ملاقات
میں جواہر لال نہرو، کرشنا مینن، لال بہادر شاستری، جوہر نظامی بھی
تھے جب کہ اسی مجلس پر ہر خاص و عام کی رہائی لیکن موٹی ہے۔
اسی "فردوس خیال" کی رسم اجرا کے موقع پر نہرو جی کا نظم شریعتی انہ
گاندھی نے اس کتاب کے پہلے صفحہ پر اپنی تحریر میں اس طرح لکھا ہے:

WITH MY GOOD WISHES

دستخط انگلش دستخط اردو
(اندر گاندھی) 1-10-80

۱۵- اگست ۱۹۵۸ء کو مولانا شاہ ولی اللہ صاحب مدظلہ فتح پوری
حضرت مولانا اشرف علی تھانوی سے بیعت حاصل کی۔ قبل اس کے کہ
کھینچو رکھتے تھے لیکن مرہدی کے بعد وضع قطع درست کیا اور
کی پابندی کرنے لگے تھے۔ جوہر صاحب اپنی کتاب میں فرماتے ہیں کہ
"بیعت کے بعد میرے سارے جسم میں رعشہ پایدا ہوا اور طلب ودا
کا جو عالم تھا اس کا کیا ذکر کروں۔"

آپ جنفی الملک تھے، علامہ دیوبند سے کافی قربت رکھتے
اور اکثر شیخ الہند مولانا محمود الحسن نور اللہ برقدہ، رشید احمد گنگوہی رحم
ماہی اعلیٰ اللہ حاجی، شیخ الاسلام مولانا امین مدنی، مولانا اشرف
صاحب تھانوی کا تذکرہ کیا کرتے تھے۔ چنانچہ شیخ الاسلام حضرت

۱۱ جنوری ۱۹۵۹ء — آج دس بجے دن میں گورنمنٹ ہاؤس کلکتہ
گیا۔ گورنمنٹ ہنگال پدیا نامٹو سے ملاقات ہوئی،
اردان کی والدہ کی موت پر تعزیت پیش کی۔

"۲۷ جنوری ۱۹۶۴ء — ایوب صاحب کا انتقال ہوا، بانی ایوب
اردو کرسٹائی اسکول پٹنہ۔ جنازہ کی امامت شاہ حضرت
نظام الدین نے فرمائی۔"

"۱۱ جنوری ۱۹۶۶ء — وزیر اعظم ہند لال بہادر شاستری کے
انتقال کی خبر آئی۔ ان کے سوگ میں خدا بخش اور نیشنل
لائبریری بند کر دی گئی۔"

جوہر نظامی صاحب کے پاس خطوط کا بھی انبار ہے جو پایہ کے ادبی
دسیاسی شخصیتوں کے ہیں مثلاً علامہ اقبال، اختر شیرانی، مولانا عبداللہ
دریابادی، سید سلیمان ندوی، بابائے اردو عبدالحق، مگر مراد آبادی، سیٹھ
اکبر آبادی، پرویز شاہدی، علامہ عیسیٰ ظہری، خانی بدایونی، سہیل
خیر آبادی، جواہر لال نہرو، انورہ نرائن سنگھ، جسٹس راجہ کشور پرشاد،
جسٹس سی پی سنہا، ٹی پی سنگھ آئی سی ایس، عبدالقیوم انصاری، اندرا
گاندھی وغیرہ وغیرہ۔

نوٹ: خط مگر مراد آبادی کا سن ۸۵ میں نقل کرتا ہوں :
"چھتہ شیخ منگلو، دہلی

۱۹۳۳ء

جی جوہر صاحب مدظلہ مرحمت
اس سے پہلے جی آپ کو ایک خط لکھ چکا ہوں۔

آپ کو بکریٹوس رحمت مجھتا ہوں اور آپ کے میچ رنگ
تھن کو مجھتا ہوں اور میچ منوں میں قدم کی نگاہ دیکھتا
ہوں۔ اہاں کہی کہی اپنے اندر حاب سے بھی غلط کرتے
رہے۔

فصل

مگر مراد آبادی مدظلہ

جوہر صاحب کے پاس تصاویر کا خزانہ بھی ہے جو درجنوں کی تعداد میں
ہیں۔ چند تصویروں کی تفصیل اس طرح ہے :

حسین احمد مدنیؒ کی وفات سے متاثر ہو کر جوہر نظامی صاحب نے روزنامہ
الجمیۃ دہلی ۱۹۵۸ء کے شیخ الاسلام نمبر کے لیے مندرجہ ذیل نظم لکھی جو صفحہ
۵۷ پر شائع ہوئی ہے۔

چمن میں بلبلوں کی گل فشاںی اب نہیں باقی
لب خاموش کی جادو بیانی اب نہیں باقی
حدیث عشق و الفت اتھ گئی شاید زمانے سے
بیان رنگ و بو افسانہ خوانی اب نہیں باقی
وہ عہد کیف و سرمستی کی باتیں یاد آتی ہیں
محبت کی دلوں پر حکمرانی اب نہیں باقی
وہ آزادی کے نغمے وہ ترانے تیری عقل کے
نظمی پر، نثری وہ فوج خوانی اب نہیں باقی
نویہ شام غم شاید ہوائے صبح لائی ہے
کنارے آبجو راتیں سہانی اب نہیں باقی
نجانے اے نظامی کون سی ہے آندو دلیاں
تنہا و خیال زندگانی اب نہیں باقی

جوہر صاحب کے کلام میں اعلیٰ جذبات و خیالات، منظر نگاری اور موسیقی
کا حسین کس نمایاں ہے چنانچہ ایک نظم میں یوں منظر نگاری کرتے ہیں:
ہائے وہ تالاب جس کے کنارے پرکھی
چاندنی راتوں میں بانہا تو نے عہد دوستی

ان کناروں پر ابھی تک میں کچھ ایسے بھی نشان
جس کے میزوں میں نہاں ہے اک بھٹکا جہاں
انے سرے محبوب سچ کہنا تجھے بھی یاد ہے
آہ وہ دادی جواب برسوں سے فیر آباد ہے

نظامی صاحب کی غزلوں میں کافی زور و آواز ہے جو معنوی خوبصورتی کی
طرف ہمارا دھیان دلاتی ہے۔ چند اشعار کو دیکھیے:

وہ آئے مگر ان کی راہ دیکھتے رہے
محو خیال جانب در دیکھتے رہے
گلشن میں یوں تو عام رملی کا حکم تھا

تیرے اسیر تہ کو مگر دیکھتے رہے
اپنی نظر کے سلسلے جلتا رہا جن
جلتے ہوئے ہم آنکھوں سے گھر دیکھتے رہے
جوہر نظامی صاحب کی کتاب ”فردوس خیال“ میں جو شائع آبادی
نے ایک صفحہ ”رائے“ کے عنوان سے لکھا ہے جو اس طرح ہے:

”مذہب اور مذہبیات سے قطع نظر کرتے ہوئے پیغمبر
اسلام کے باب میں میرا یہ عالم ہے کہ ایک علمی حکیم اور
بلند صفات انسان کی حیثیت سے ان کی مہتمم شخصیت میں
ستائش اور احترام آمیز محبوبیت کے ساتھ مجھے اپنی طرف
مائل کرتی ہے اس کی کوئی نظیر نہیں ملتی۔

جوہر صاحب جو اردو زبان کے مشہور شاعر اور ادیب
ہیں انہوں نے ایک عظیم شخصیت کے قابل اقتدار حالات
مرتب و مدد کیے ہیں اور ظاہر ہے کہ وہ انسان جو
پیغمبر اسلام کی بے نظیر ذات سے شیفتگی رکھتا ہے وہ
اس کا زمانے کی داد دینے میں مسرت حاصل کرے گا
میں جوہر صاحب کو مبارک باد دیتا ہوں اور میری تمنا ہے
کہ وہ ادب کے میدان میں اپنے بزرگوں کی طرح پھلیں
پھولیں اور آفتاب بن کر چلیں۔

انہوں نے اپنی جوانی کو ایسے جادوے پرکاشن کیا
ہے جو نہایت ہی مستحسن ہے۔

جو شش

پٹنہ ۲۲/۴/۲۰۲۲ء

جوہر صاحب کا کلام مہندو دیروں مہند کے ادبی رسائل و جرائد میں کثیر
تعداد میں شائع ہوئے جن میں کچھ رسالوں کے نام اس طرح ہیں: ہمایوں
لاہور، مساتی دہلی، برہن دہلی، معارف، زمانہ کانپور، ہما ادیب اور
آفاق لاہور، ندیم گیار، رنگارکھن، نیا دور لکھنؤ، آج کل دہلی، الجمیۃ
دہلی، دین و دنیا دہلی، اورنگ پٹنہ، امرتیا پٹنہ، زبان و ادب پٹنہ۔
آپ کی مطلوبہ کتابوں کی فہرست اس طرح ہے:

انوار الرحمن اور جوہر نظامی بھی شریک تھے۔ واپسی کے بعد حیدر آباد کے سفر کردہ معلوم ہوئی۔ چوں کہ جوہر صاحب حیدر آباد میں کافی دنوں رہ چکے تھے اس لیے اپنے ساتھیوں کو حیدر آباد کے چند احباب کے یہاں گئے اور مفتح الملک چراغ نظامی حیدر آباد سے ملاقات کرائی اور کچھ اس طرح جوہر صاحب حیدر آباد کے رہنما سے مل رہے تھے گویا ان کو تمام حیدر آباد جانتا تھا اور ان کی رسائی اعلیٰ عہدے داران اور گورنر تک تھی۔

جوہر صاحب تقریباً ۲۵ سال تک خدا بخش اور نیکو لائبریری میں بطور اسسٹنٹ فائزر رہ کر ریٹائر ہوئے۔ دوستوں سے ملاقات کبھی آرٹ پریس، کبھی انجمن ترقی اردو پٹنہ کے احباب کے ساتھ نشست و برخاست اور شناساؤں کے یہاں خطوط اور کبھی اخبارات کے لیے مضامین لکھنا یا شعرو یا عبادتِ دلیہ میں وقت گزارنا کا شغل رہا۔

آپ کئی برسوں تک پٹنہ کے مختلف مقامات پر کرایہ کے مکان میں رہے۔ اخیر زمانہ (غالباً ۱۹۷۸ء) میں ایک تعمیر شدہ مکان واقع درگاہ گھیر نزد سلطان گنج پٹنہ ۶ خرید کر مستقل رہائش اختیار کر لی۔ جہاں دس سال قبل آپ کی اہلیہ کا انتقال ہوا تھا اسی مکان میں آپ بھی ۲۴ فروری ۱۹۹۰ بروز سنچر بوقت پانچ بج کر ۱۵ منٹ اس دار فانی سے کوچ کر گئے۔ آپ کی اولاد میں بڑے لڑکے اقبال احمد نظامی (جو محکمہ پولس کے سکرٹریٹ میں ملازم ہیں) دوسرے لڑکے زبیر احمد نظامی (جو جامعہ ملیہ بوٹی دہلی سے عربی میں ایم۔ اے کر کے ریسرچ کر رہے ہیں) تیسرے لڑکے لیسٹ احمد نظامی (اسلاک اسٹڈیز کر رہے ہیں) چوتھے لڑکے نظام الدین احمد، پانچویں لڑکے قیام الدین احمد، چھٹے لڑکی موجود ہیں۔ میں نے اس مضمون کے لیے ان تمام حضرات سے مدد چاہی اور جوہر صاحب کے کاغذات و دیگر معلومات کی فراہمی کی درخواست کی، وہ فوراً تیار ہو گئے، اور جب مجھے بلوا میں حاضر ہوا۔ مواد فراہم کرنے میں انھوں نے ہماری مدد کی اس کے لیے میں ان کا جید ممنون و مشکور ہوں۔

۱۔ سیرت رسول مقبولؐ۔ مطبوعہ نظامتِ مذہبی حیدر آباد دکن
۲۔ کلامِ جوہر نظامی۔ مطبوعہ انجمن ترقی اردو حیدر آباد علی گڑھ
۳۔ فردوسِ خیال۔ بتدریس بہار اردو اکادمی، پٹنہ
۴۔ مگر مراد آبادی حیات و شاعری۔ بنیاد بہار اردو اکادمی، پٹنہ
کچھ غیر مطبوعہ کتابیں اس طرح ہیں :

- ۱۔ یادوں کے چراغ
- ۲۔ مولانا حسرت موہانی۔ حیات و شاعری
- ۳۔ ارغوان اقبال
- ۴۔ نغمہ و فریاد (مجموعہ کلام)
- ۵۔ تحقیقی و تنقیدی مضامین کا مجموعہ۔

۱۹۷۰ء میں میری ملاقات جوہر نظامی صاحب سے ہوئی جب ہم دونوں ایک ہی مکان میں درگاہ شاہ اڑاں سلطان گنج پٹنہ میں کرایہ دار کی حیثیت سے رہے تھے اور مجھے انھیں بہت قریب سے دیکھنے اور سمجھنے کا موقع ملا۔ وہ پڑوسیوں کا حق پوری طرح ادا کرتے تھے اور لوگوں کے کام بھی کرتے تھے۔ جس ایک بار اختلاف کی کیفیت میں مبتلا ہوا جوہر صاحب نے میرا حال پوچھا پھر بتایا کہ سونف اور چربی الاچھی کے چند دانے آپ منہ میں رکھ لیا کیجیے انشاء اللہ عارضہ قلب دور ہو جائے گا۔ ان کے تعلقات وسیع تھے لیکن انھوں نے تعلقات کو پیسے بنانے کا ذریعہ کبھی نہیں بنایا بلکہ اپنے پیسوں سے ضرورت مندوں کی مدد بھی کرتے۔ اکثر زمینگیر بھائی سید انیس الرحمن صاحب کے یہاں آرٹ پریس سلطان گنج پٹنہ ۶ میں آکر بیٹھا کرتے اور اپنے مخصوص انداز میں کبھی گزرے ہوئے واقعات سناتے کبھی نوابوں، وزیر دوستوں اور ہم عمر دوستوں کی یاد تازہ کرتے کبھی فرمائش کیے جانے پر خاص ترخیم میں اپنی غزلیں سناتے اور کبھی اولیاء کرام اور بزرگ مکان دین کے واقعات سناتے۔

غالباً ۱۹۸۰ء و فیروز کا زمانہ تھا جب آل انڈیا انجمن ترقی اردو حیدر آباد کانفرنس حیدر آباد دکن میں منعقد ہوئی، شرکت کے لیے پٹنہ کے ڈیپٹی کمشنر میں ڈاکٹر عبد المنعمی (صدر انجمن ترقی اردو پٹنہ)، سید انیس الرحمن، ڈاکٹر تمنا زہد، ڈاکٹر طلحہ حسنی بقی، ڈاکٹر اعجاز علی ارشد، شبیر احمد، عبائی

پیمان

عظیم اقبال

سارے راستے اندھیروں سے اُٹے پڑے تھے۔ روشنی کی کوئی موم ہو مہی
کرن بھی ان اندھیروں تک پہنچنے سے پہلے ہی اپنا وجود کھو دیتی ہے۔
انہیں جیسے ہی اس بات کا یقین ہوا کہ زندگی ان کے لیے یکسر تہی
داسن بن چکی ہے، انہوں نے زندگی کے جام سے آخری گھونٹ پینے
کا ارادہ کر لیا۔

اُس دم بھی جولیاناکے ہونٹوں پر سنہری رقصاں تھیں اور کارٹر کے
ہیچے میں دب رہا تھا۔ جولیاناکے ہونٹوں کی سنہری کارٹر کو پراغتاد بنا رہی
تھی اور کارٹر کے ہیچے کا دب رہا جولیاناکو پرسکون بنا رہا تھا۔ ایک فحش کار
کے جی میں آئی کر اپنے ڈھیل پیئر (Wheel chair) سے اچسک
جولیاناکو اپنے بازوؤں میں بھر لے۔ اسی لمحہ جولیاناکے خواہش بھی چوٹی پر
اپنے بستر سے آہستہ آہستہ اٹھے اور کارٹر کی گردن میں اپنی ہاتھیں ڈال
دے۔ کارٹر کے بازو کسما کسما رہ گئے۔ جولیاناکے ہونٹ بھی لرزنا
رہے۔ پھر، جولیانانے کارٹر کی ڈبڈبائی آنکھیں دیکھیں تو اس کی آنکھوں
سے بھی آنسو ڈھلک پڑے۔

”یہ ڈبڈبائی ہوئی آنکھیں اور یہ ڈھلکتے ہوئے آنسو تو محض انسانی
کمزوری کی علامت ہیں!“

بیک وقت دونوں کی سوچیں ایک جیسی تھیں۔

پھر، دونوں نے ہی اپنے اپنے خول میں سمٹے اور سر کرنے کی کوشش
کی۔ جولیاناکے سوکھے سوکھے ہونٹوں پر سنہری کی ایک ہلکی سی لوتھر بھرتی
دیکھ کر کارٹر نے بھی اپنے لبوں کو ہمیش دے کر مسکا دینا چاہا۔

اس انوکھے اور گنجان شہر کی، نواحی بستیوں میں، وسیع و عریض
”پیراڈائزیشن“ کے دونوں کین، ایک عجیب سی کشمکش کا شکار ہو کر رہ
گئے تھے۔ ان دونوں کے لیے ہی، ایک بھرپور ادبے مدعوں گوار زندگی،
بے رحم وقت کے تھپیڑوں کی نذر ہو کر رہ گئی تھی۔ اگر وقت کی آنکھیں
ہوتیں تو وہ اپنے ہی آہنی پنجوں میں کسے ہوئے مجبور انسانوں کی کس پرہی
دیکھ کر شاید خود بھی تڑپ اٹھتا۔

واقعاً کارٹر اور جولیانادیسے لوگوں میں سے تھے جنہیں اس
گہری کا قلعی انتظار نہیں رہتا جب کہ وقت کے چہرے پر آنکھیں اُگ
آئیں گی اور وہ ان کے کرب کو دیکھ کر تڑپ اٹھیں گے۔

دی زندگی کو کبھی خوشیوں سے عبارت تھی، ابھی آجیرن بن کر رہ گئی
تھی۔ تھینفا کس داکس کی زندگی میں کبھی نہ کبھی ایسا مقام بننا آتا ہے
جب وہ جینے سے زیادہ مرنے کے بارے میں سوچتا ہے۔ زندگی کے
سارے اجالے سمٹ کر جب اندھیرے بن جاتیں تو آنکھیں بھلا کیا دیکھ سکیں
گی۔ روشنیاں معدوم ہوں تو زندگی کا حسن بھی نظر نہیں آتا۔ اندھیروں
میں دیکھ سکے والی من کی آنکھیں تو دیکھتے ہی دیکھتے کھلتی ہیں۔

چاروں سمت پھیلے ہوئے روشن اجالوں اور خیر کن جگہ جگہوں کے
باوجود آٹھ سالہ کارٹر اور اڑتیس سالہ جولیا، کے گرد وہی اندھیرے ہی
اندھیرے تھے۔ اندھیرے سے نکل کر اندھیروں تک جاتے ہوئے

کھڑکیوں کے باہر خنک ہو ایں پل رسی تھیں۔ ہوا کے جھونکوں سے پٹ ڈول رہے تھے، پردے سرسرا رہے تھے۔ کارٹر نے ذلیل جیر کو موڑا۔ کھڑکیوں کے پٹ برابر کیے۔ چٹنی چڑھادی۔

ان دونوں کی اس خواب نگاہ میں نسبتاً بڑی کشادگی تھی۔ کارنس سے متصل میز پر دراڑوں کا انبار لگا تھا۔ پاس کی پانی پر ٹیلی فون دھرا تھا۔ گوشے والی مڑالی پر پی۔ ڈی سیٹ تھا۔ مڑالی کے پچھلے خانے میں ٹیپ ریکارڈر اور ریڈیو پڑے تھے۔

کارٹر نے فرج کھول کر اسٹیک کی بولی نکالی۔ اسکاچ کی چند گھونٹیں بھر لینے کے بعد اس سے کمرے کا سرسری جائزہ لیا۔ پھر اس کی نکاحی جولیا نا پر آکر ٹنگ گئیں۔ جولیا نا اس کو تنکے مبارک تھی۔ اس کے چہرے کی ہڈیاں ابھرنے لگی تھیں۔ آنکھوں کی گرد دھلتے گہرے سیاہ ہو گئے۔ تھو۔ اب اس کی آنکھوں کی پک پہلے ہی نرس تھی۔ اس کے ہونٹوں میں شادابی رہتی تھی۔ نگالوں میں سرخی، اس کے بال بھی اچھے اچھے تھے۔

کارٹر نے جولیا نا کے سر پر ہاتھ رکھا۔ آہستہ آہستہ اس کے بالوں کو سلپنا مارا۔ جولیا نا کی آنکھیں موندتی چلی گئیں، اس کے پر سکون چہرے کو دیکھ کر کارٹر کی تسکین ہوئی۔ وہ دھیرے دھیرے اس کے چہرے پر جھکا چلا گیا۔ جولیا نا نے اس کی سانسوں کی گرمی بخوبی محسوس کی۔ وہ آنکھیں موند رہی۔ ذرا بھی نہ کسمائی۔

کارٹر کے جھکے ہوئے سر کے اٹھ جانے کے بعد بھی کئی لمحوں تک جولیا نا کی پلکیں نہ اٹھیں۔ پھر جب کارٹر نے سر گھٹائیوں میں اسے بکارا تو اس نے پلکیں اٹھائیں۔

”میں تمھیں الوداع کہنا چاہتا ہوں۔۔۔ گڈ بائی!“ جولیا نا کو کارٹر کی تسکین خود وہی آواز سنائی پڑی۔

کارٹر کی نکاحی جولیا نا کی آنکھوں میں منعکس ہو رہی تھیں۔

”میں بھی تمھیں الوداع کہنا چاہتی ہوں۔۔۔ گڈ بائی!“

جولیا نا کے ہوں میں بھی جنبش ہوئی۔

”پہلی موت کا انتظار بہت سوگوار تجربہ ہے۔ موت ہماری جانب بہت ابستگی سے بڑھ رہی ہے۔ پھر موت کی طرف ہم خود ہی ایک بھڑوڑ

کسی اپنے کے لیے منہ کی ایسی سوغات۔ مکر اہٹ کے اس منہ سے ہی زیادہ قیمتی اور اعمول کوئی چیز ہوتی ہے! میں ایک ذرا سی مکر اہٹ کیسی کیسی مایوسیوں اور محرومیوں کے نام و نشان مٹا دیتی ہے! ان دونوں کو ہی مکر اہٹ کی اس کرشمہ سازی کا بخوبی علم تھا۔

جولیا نا نے ہاتھ بٹھا کر کارٹر کی پھٹی تھام لی۔ اس کی کھردری پھٹی حد درجہ سرد ہو رہی تھی۔ ہاتھ پر اس کی رگیں ابھرنے لگی تھیں۔ یہاں سے وہاں تک نیگیوں رگوں کا جال سا پھیلا ہوا تھا۔

”سانسوں کا بوجھ اب اور نہیں اٹھایا جاتا!“

جولیا نا ابھیہ اناکڑی رخ کر اس سنیست کے اوجہ دکھ کر کارٹر کے روبرو ہی تھی، اسے اس کی آواز کہیں بہت دور سے آتی ہوئی محسوس ہوئی۔ کچھ کہنے کے لیے کارٹر کو سرف اپنے حواس کو ہی مجتمع کرنے کی زبردت نہ تھی بلکہ اپنے رگ دریشہ سے ٹھوڑی بہت فوج بھی بلکا کرنی تھی۔

”میرے سانسوں کا بصر تمھاری سانسوں کے دم سے بنانا ہے“

کارنس کے اوپر کی شبیہ میں مصلوب مسیح (JESUS)

(CHRIST) کے چہرے پر پھیلا ہوئے بے پناہ کون کے نقوش

نے جولیا نا اور کارٹر دونوں کو مجنوں ہی بنا کر ڈال دیا۔ فرسٹی کرب کے عالم میں دونوں کی نگاہیں خود بہ خود کراسٹ کی جانب اٹھ باتیں اور پھر دونوں کو بڑی تفریق ملتی۔ بلنے کیوں ابھی ان کی نگاہیں کراسٹ کے سینے سے ادا پڑھتی ہی نہیں۔ وہ مسیح کے بالوں اور پردوں پر پھٹی ہوئی کیوں کو دیکھتے رہے۔ میت کے ہلیہ سے پٹکے ہوئے خون کے قطرے ان کے اپنے دلوں سے پھڑکنے ہوئے سے معلوم پڑے۔

”میں تو خدا کا چور ہو چکی ہوں اور تم مہاراجھی نہیں دے سکتے“ جولیا نا کے ہونٹ آہستہ آہستہ پٹنے رہے۔

”یہ میرا بد نصیبی ہے۔ کارٹر کی آواز گلوگیر ہو گئی۔ اس نے ابھیہ

نکاحی تھا۔

جولیا نا اس کے درد کو محسوس کیے بنا رہی

”بد نصیبی تو میری ہی ہے۔“ جولیا نا کی گھٹی گھٹی آواز سسکیوں سے

مٹا رہی تھی۔

مت کیوں نہ بھریں ؟

کارٹرک باتیں سن کر جولیا کی آنکھیں نہیں، ہونٹ مسکرائے تو اس
تا نید و اضح ہو گئی۔

”اب آگے زندگی کی سنگلاخ شاہراہوں پر چلتے رہنا دشوار ہے؛
SCLEROTIC ہو، اورشیں PARALYTIC؛ دو ایسے مائنڈ
رہدھکنوں کی جھبک کے علاوہ ہمیں اور کیا دے سکتی ہیں؟ جب زندگی کا
نکول ہی خالی ہو جائے تو اس کے درپردہ تنک دینے اور صدا میں نکالنے
سے کیا ملے گا؟“

ایک لمبی کراہ کے ساتھ جولیا نے کروٹ بدلی اس کے ہاتھ بڑھے
درالوں نے کارٹرک کے گھٹنوں کا احاطہ کر لیا۔ کارٹرک نے اپنے ہاتھ اس کے
ہاتھوں پر رکھ دیئے۔ زبان چپ رہے اور آنکھیں بھی کچھ نہ کھیں، تب بھی
سبھی محض ہاتھوں کی گرفت ہی اظہار کا بہتر وسیلہ بن جاتی ہے۔

میز پر پڑی دواؤں کے انبار سے خواب آور گولیوں کی شیشی اٹھاکر
کارٹرک نے ساری بچی کچی گولیاں نکالیں۔ دونوں نے برابر برابر گولیاں
ساتھ ساتھ حلق سے اتاریں۔ دونوں ایک دوسرے کی آنکھوں میں
آنکھیں ڈالے گم گم رہے۔ وہ عالم خواب میں تھے نہ عالم بیداری میں۔
اس درمیان ٹیلی فون کی گھنٹی جب کبھی بجی تو دونوں نے محض چونک
کر ادھر نظر نہیں گھمائی۔

باہر بادل گھرائے تھے۔ ہوائیں تند ہو گئی تھیں اور مسلسل اگلے
باری ہو رہی تھیں۔ چپست پر، روشندل اون پر، کمر کیوں کے شیشوں پر،
ادوں کی بارش پڑھ رہی تھی۔

کیاؤنڈ میں رکین نے جب اپنا تک ہی زور زور سے جھولنا
شروع کر دیا تو جولیا کے اعصاب میں متورٹی کسمپاش سی ہوئی۔ تک ٹمک
کرتی دیوار گھڑی کی جانب اس نے نگاہ گھمائی۔ ایک پیر رات ابھی باقی
تھی۔ پر پیچ و پر خم رات؛ آنکھیں جھپکیں کر دیسی جھپکی پڑی تھیں، سانس
تھیں کہ مسلسل چر۔ یہ تھیں۔ دھڑکنیں تھیں کہ اب ہی باری تھیں۔

جس چیز پر ہم دراز کارٹرک کی آنکھیں بھی جھپک نہیں رہی تھیں۔
بچہ۔ کیکہ مٹاکر، بستر کے نیچے سے جولیا نے گولیوں سے بھر اچھا

زیو الون کا لالو کارٹرک کی آنکھیں، ذرا ذرا جھپکیں۔

دیکھتے ہی دیکھتے جولیا نے اپنے سر کاٹنا نہ لیا اور گولی چلا دی۔
دور دراز تک پھیلے ہوئے کیاؤنڈ میں رکین کی غراہیں بڑھیں اور بڑھتی
ہی جا گئیں۔ چند ثانیے بعد ہی کارٹرک نے قریب کے پوس اسٹیشن کو فون
کیا۔

”ہیلو!... ہیلو!... آفسیئر! میری جوی نے خودکشی کر لی ہے!“
اس کے آگے وہ کیا کچھ کہے۔ اس کی سمجھ میں کچھ بھی نہیں آیا۔



بقیہ : محض ایک تجربہ

میرے اس سوال پر وہ مسکرائی۔ پھر اس نے بتانا شروع
کیا۔ ”در اصل وہ بات نہیں ہے جو آپ سمجھ رہے ہیں۔ اُن دنوں
وجئے صاحب علی گڑھ یونیورسٹی میں انجینیئرنگ کے طالب علم تھے
اور میں نفسیات میں ایم اے کر رہی تھی۔ ہماری ملاقات اسی
دراجلنگ کے سفر میں ہوئی تھی۔ اُن دنوں ہماری یونیورسٹی میں
مضمون نویسی کا مقابلہ تھا اور اس کا موضوع تھا ”شادی
شدہ زندگی : ایک تجربہ“۔ ہم دونوں ہی اس میں حصہ لے
رہے تھے۔ اس سلسلے میں ہمارا ایک معاہدہ ہوا کہ کیوں نہ ہم لوگ
اپنے اس سفر کو شادی شدہ زندگی کی ایک ٹنگ میں گذاریں۔
اور اسی معاہدے کے تحت ہم لوگوں نے وہ تجربہ کیا تھا۔ آپ کو
یہ جان کر خوشی ہوگی کہ ہم دونوں نے اس مضمون نویسی کے
مقابلے میں مشترکہ طور پر گولڈ میڈل حاصل کیا۔“ وہ
ہنس ہنس کر کہہ رہی تھی اور میں، بچوں کی طرح تکیے جا رہا تھا۔



فیصلہ

توقیر غازی پوری

میر پور پھانے کے کشن گرج گاؤں میں ایک انصاف شخص
رہتا تھا جس کا نام تھا راجا۔ اس کی ایک لڑکی تھی جو نہایت
ہی حسین و جمیل تھی۔ وہ کافی سلیقہ نہ رکھتی۔ اس کا نام بھی اس
کی شکل و صورت کے اعتبار سے ہی 'روپ کلی' تھا۔ روپ کلی
کے بارے میں گاؤں کے لوگوں کا کہنا تھا کہ جگوان نے اس کو
اپنے ہاتھوں سے بنایا ہے۔ گاؤں کا ہر فرد اس کی تعریف کرتا تھا۔
نوجوان اولہ اپنے لوگ تو جیسے اس کی ایک جھلک دیکھ لینے کے لئے
میتاب لہا کرتے تھے۔ لیکن روپ کلی تھی کسی کی طرف دیکھنے کی
بھی زحمت کو ادا نہیں کرتی تھی بلکہ یوں کہتے کہ وہ گھر سے باہر بہت
کم نکلتی تھی۔ وہ شرافت کا مجسمہ تھی۔

سلسلہٴ بخشِ سنج کے بغل کے ہی اوکھڑپے کاؤں کا رہنے والا تھا۔ اس کے پاس قریب ڈھائی ایکڑ زمین تھی جس کی پیداوار سے سکھ دیو، اس نامی بیوی منیا، بٹا، سوتی اور بیٹا بھانوکے کھانے پینے کا تمام اچھی طرح چل جاتا تھا۔ سکھ دیو تو بوڑھا ہو گیا تھا لیکن بھلاؤ مردوری بھی کر لیتا تھا۔ اسی آمدنی سے ان لوگوں نے کلاوتی کی شادی بھی کر دی۔ وہ اپنے گھر کی ہوئی اور کافی خوش تھی۔

اب سبھی یوں کہہ بیٹے کی شادی کی فکر ہوئی۔ اس نے کوئی
لوگوں سے اچھا رشتہ تلاش کرنے کے لئے بھی کہا۔ کسی نے
کشن کرج کے رامان کی بیٹی روپ کھلی سے بھانوا کی بات چلا دی۔

”اندھے کو ایک روپیہ - دُور روپیہ دے دو بابا!“

"نیر، بیٹے! چاہو یا!"

” غریبیاں! فریادِ حسنِ اویاں! ”

یہ سب آواز یہاں میرے کان میں بھی گئیں۔ اتوار کا دن تھا۔ دوپہر کے دو بج رہے تھے۔ یہ آواز اُن کے ہمارے کھڑکی سے سن رہا تھا کہ دیکھا تو ایسا اندھا شخصہ بھیجا، مانگا رہا تھا، ہونے سوچا تھا، ایسا ہی نام نہان بے کھجیس بدل کر بھیجا، مانگتے پھرتے ہیں۔ کبھی علاج کرانے کے بہانے سے، تو کبھی بیٹی کی تنہائی کے بہانے سے۔

وہ پھر آواز میں لگا رہا تھا —————

”روپیہ۔ دو روپیہ مدد کرو یا!“

”غریب کی بیٹی کو بچاؤ لایا !“

”ان کا بہت تمیزیت میں ہے بابا!“

میلنے اپنے کرب میں سے ہی دانش - بنے نہیں کہا ہے
 چلے آتے ہیں - آرا بھی نہیں کرتے دیتے - بھلا گ جاؤ یہاں سے -
 تمہیں اور کوئی دروازہ نہ نظر نہیں آیا - وہ اندھا سہم کر چلا جاتا
 ہے - شاید اس کی آنکھوں سے آنسو بہہ کر اس کی ہر تھکی ہوئی
 دھڑکی میں جذب ہو جاتے ہیں -

• جی۔ بی۔ ڈگری کالج، رام ٹوٹھ۔ روہتا سی۔ (بہار)

کر کے نہیں دیا تو اس کو بچھتا پاڑے گا پھر شاید وہ اپنی بیٹی کی صورت بھی نہ دیکھ پائے۔

صورت تو وہ اندھا بے چارہ پہلے بھی نہیں دیکھ سکتا تھا لیکن سکھ دیو کی اس دھمکی پر وہ کانپ گیا۔ اس کے پاس جو زمین تھی وہ پہلے ہی بیچ چکا تھا۔ مکان کے نام پر سرکاری زمین میں ایک جھڑی تھی جسے وہ بیچ بھی نہیں سکتا تھا۔ اب اس کے سامنے کوئی راستہ نہیں رہ گیا تھا۔ اس کی بیٹی کی موت اس کی آنکھوں میں گھونٹنے لگی۔

اس نے بیٹیاں بیسیا کیا اور شہر کی طرف چل دیا۔ وہ شہر کی گلیوں میں گھوم کر بھیا۔ مانگے لگا۔ اس طرح گھومتے گھومتے وہ میرے بنگلے کے سامنے بھی آکر کھڑا ہوا اور آوازیں دینے لگا۔ اتوار کا دن تھا۔ دوپہر کے دہانچے رہے تھے۔ میں آرام کرتا جا رہا تھا کہ کھڑکی سے اس شخص کو دیکھا۔ میں نے نوکر سے کچھ دوا دیا۔ جب وہ زیادہ پانی کی کوشش کرنے لگا تو میں نے اسے ڈانٹ کر بھگا دیا۔ وہ بے بہارہ ڈر کر میرے بنگلے کے سائے سے ہٹ گیا لیکن اس کے چہرے پر کافی ادا سی چھا گئی تھی۔ کچھ دیر کے بعد نوکر نے آکر مجھ سے کہا :

”اس اندھے کی لڑکی کی شادی ہو چکی ہے لڑکی کے سسرال والے جہیز میں ریڈیو اور سائیکل نہ پانے کی وجہ سے اس کو مار دینے کی دھمکی دے رہے ہیں، اس لئے یہ بوڑھا اندھا بے چارہ گھوم گھوم کر بھیا مانگا رہا ہے تاکہ وہ اپنی لڑکی کے سسرال والوں کی خرابائیں پورے کر سکے۔“

نوکر کی بات سون کر میرے دماغ کی تیر جھنجھٹانے لگیں اور میں بچھٹانے لگا کہ میں نے اسے کیوں کر بھگا دیا۔ اب مجھے اندھے سے ہمدردی ہو گئی تھی اور اس کی لڑکی کے سسرال والوں سے نفرت۔ اس وقت میں سکھ دیو کو پا جانا تو شہر اس کے ساتھ بہت برا سلوک کرتا۔ لیکن دھیرے دھیرے

بھانوں نے جوری چھپے روپ کلی کو دیکھ لیا اور لٹو ہو گیا۔ رامائن تو رشتے کی تلاش میں تھا ہی، اس نے فوراً ہار لے دی۔ بغیر جہیز وغیرہ کی بات آکر چھینس گئی۔ دھیرے دھیرے وہ اسے بے بیٹے بنا گیا۔ لیکن اس شرط پر کہ ابھی نہیں تو دو تین ماہ کے اندر رامائن بھانوں کو سائیکل اور ریڈیو دے گا کیونکہ گھر ہی تو وہ شادی میں ہی دے رہا تھا۔

خیر شادی ہو گئی اور روپ کلی بیاہ کر بنگلے کے گھر چلی آئی۔ بھانوں، روپ کلی کی صورت پر حیران چھڑکنا تھا۔ وہ اسے اشنائے پر رانچے کو تیار تھا۔ روپ کلی بھی بھانوں کو اپنا بھرپور پیار دیتی تھی۔ دونوں کافی خوش تھے لیکن قدرت کو منظور کچھ اور اور ہی تھا۔

یہاں پر رامائن اور سکھ دیو میں یہ معاہدہ تھا کہ رامائن دو تین ماہ میں سائیکل اور ریڈیو لے گا۔ ادھر سکھ دیو نے اپنے داماد جگت سے وعدہ کیا تھا کہ وہ رامائن سے ملاہوار ریڈیو اسے دیگا۔ جب معاہدے کی مدت گزرنے لگی تو جگت نے سکھ دیو سے تلافی کرنا شروع کر دیا۔ ادھر اس نے تعاندی شروع کیا ادھر سکھ دیو نے رامائن پر سختی کرنا شروع کر دیا۔ رامائن بے چارہ اندھا غریب اتنی جلدی کہاں سے کرتا تھا کہ اس کو سکھ دیو سے دواہ کی اور بہت مانگی۔ چونکہ وہ اندھا بھی بہت بڑا نہیں تھا اس لئے سکھ دیو نے بہت دیری۔ پھر وہ مانگہ گزرتے گئے لیکن رامائن بے چارہ تمام کوششوں پر باوجود ریڈیو اور سائیکل کا انتظام نہیں کر سکا۔ اسی طرح سکھ دیو نے تین مرتبہ بہت دیری، لیکن رامائن اپنا وعدہ پورا نہیں کر سکا۔ اب معاملہ کافی بگڑ چکا تھا۔ سکھ دیو نے روپ کلی کو ستانا شروع کر دیا۔ پہلے تو بھانوں نے کچھ نہیں کہا لیکن دھیرے دھیرے، شاید اس کا بھی دل بھگ گیا تھا روپ کلی نے حسن سے اس نے بھی سختی شروع کر دی۔ اس کی خبر رامائن کو بھی ہوئی۔ سکھ دیو نے رامائن کو آخری بار بہت دیر اور کہا کہ اگر اس بار اس نے ریڈیو اور سائیکل کا انتظام

اس واقعہ کو بھولا گیا۔

تمام ثبوت اور گواہوں کو پیش کرنے کے بعد یہ تپا چلتا

ہے کہ سائیکل اور ریڈیو نہیں ملے، اپنے پرسکھڑا اور جگت، دونوں مل کر روپ کا کچھ لیتے ہیں اور اس کے جسم پر مٹی کا تیل بچھڑا دیتے ہیں۔ باہر کا دروازہ بند کر دیا جاتا ہے۔ بھانوں چونکہ ایسا نہیں چاہتا تھا اس لئے وہ پہلے ہی گاؤں سے باہر چلا جاتا ہے۔ وہ باپ کی مخالفت نہیں کرتا ہے۔ سکھڑا کی بیوی دیا سلائی لا کر دیتی ہے اور جگت، روپ کلی کے جسم میں آگ لگا دیتا ہے۔ پہلے تو جگت اسے پکڑے رہتا ہے، لیکن جب آگ کی لپٹ تیز ہوتی ہے تو وہ پھوڑ کر نکلتا ہے۔ جگت جاتا ہے۔ یہ واقعہ دوسری بار پیش آتا ہے۔ چونکہ وہ علامہ مزدور طبقہ کے لوگوں کے ہے اس لئے تمام لوگ کام پر گئے ہوتے ہیں۔ کچھ عورتیں اپنے گھروں میں رہتی ہیں۔ جب آگ کی لپٹ تیز ہو جاتی ہے تو روپ کلی شور مچانے لگتی ہے۔ لیکن کوئی بھی مدد کو نہیں آتا ہے۔ کیونکہ باہر کا دروازہ اندر سے بند رہتا ہے۔ یہاں تک کہ روپ کلی بھڑکنا بند کر دیتا ہے۔ شام کے وقت گاؤں کے لوگ مل کر جلدی جلدی اس کی آخری رسومات بھی ادا کر دیتے ہیں۔ دوسرے روز رامائن کے پاس خبر پہنچی کہ روپ کلی جل کر مر گئی ہے۔ وہ سُن کر ہانسی سا ہو گیا۔ وہ بوکھڑو نہ جا کر سیدھے زیر پور بھاگتا جاتا ہے اور پھلتی، تمام باتیں بتا کر یہ ثابت کر کے اس کی لوطی کو جلا کر مار ڈالا گیا ہے۔

اس کے بعد مقدمہ میرے ہی کورٹ میں پیش ہوتا ہے۔ میں تمام گواہوں کے بیانات سننا ہوں۔ جب پورا واقعہ کھل کر سامنے آ جاتا ہے تب میں اس مقدمہ کا فیصلہ سناتا ہوں۔ اس مقدمہ کے اصل مجرم جگت کو پھانسی کی سزا ہوتی ہے، سکھڑا کو بیس سال کی قید کی سزا سنائی جاتی ہے، سکھڑا کی بیوی مینا کو سات سال کی سزا ہوتی ہے۔ اس کام میں بھانوں شریک نہیں ہوتے اور اس کے خلاف رہتا ہے لیکن وہ پہلے (باقی صفحہ ۱۷ پر)

رامائن بے چارہ مہینہ بھر شہر کی گلیوں اور سڑکوں پر گھوم کرین کھاتا رہا لیکن وہ اتنا پیسہ اکٹھا نہیں کر سکا جس سے سائیکل اور ریڈیو کا انتظام ہو سکے۔ ادھر جگت اپنے سسر سکھڑا کو لے کر گاؤں کے لئے تقاضہ کر رہا تھا۔ اب معاملہ بہت بگڑ چکا تھا۔ سکھڑا نے رامائن کو ایک مہینہ کی اور جگت مانگنے پر بہت برا بھلا کہا اور دھکے لگا کر اپنے گھر سے باہر نکال دیا۔ پھر دو تین روز کے بعد رامائن نے گھر خبر پہنچی کہ اس کی لوطی جل کر مر گئی ہے۔ روپ کلی کے سسرال والے کہہ رہے تھے کہ وہ کھانا بنا رہی تھی کہ اس کی ساڑھی میں آگ لگ گئی اور وہ جل کر مر گئی۔

رامائن نے روپ کلی کے سسرال والوں کے خلاف مقدمہ دائر کیا۔ یہ مقدمہ میرے ہی کورٹ میں پیش ہوا اور تین مہینے تک چلا۔ اس بیچ کئی تاریخیں پڑیں۔ ہر تاریخ پر رامائن حاضر ہوتا اور روپ کلی کے سسرال والے تمام لوگ بھی حاضر ہوتے۔ یہاں جب رامائن کو دیکھتا تو اس اتوار، دپہر کا منظر میری آنکھوں میں گھوم جاتا جب رامائن بھیاک مانگ رہا تھا اور میں نے اسے ڈانٹ کر بھگا دیا۔ ایسا لگتا جیسے میں نے ہی اس کی لوطی کی جان لے لی ہے۔ اگر یہ اس روز اس کی باتوں پر یقین کر لیتا تو یہ بات تو ادا کر دیتا، پھر کہ ہے ادا کیا تو یہ روز میرے ہی منکنا تھا۔ اگر نا مانا ادا کیا تو یہ بھی پکڑ کر سکھڑا کو سننے دیتا تو نہ پکڑا روپ کلی کی جان بچ گئی ہوتی۔ اور جب سکھڑا کو دیکھتا تو میرے براں میں آگ سی آ جاتا۔ میں اس سے بہت زیادہ نفرت کرنے لگا تھا۔ ایسا نہ تھا جیسے اس نے میرے پاس ساتھ اس طرح کا ظلم کیا ہے۔ لیکن سب کچھ کے بعد چونکہ میں بچ رہا ہوں، میرے بیٹے بچا تھا اس لئے مجھے مارا ہی رہنا تھا۔ فیصلے وقت میرا کسی طرف بھی جھکاؤ نہ ہونا میرے پیشے اور اصول کے خلاف تھا۔

محض ایک تجربہ

ابوبکر رضوی

وہ کوئی بڑی جگہ نہیں تھی۔ بس چھوٹا سا ایک شہر تھا۔ بہار کا آخری حصہ ہونے کے ساتھ ساتھ ملک کا بھی آخری حصہ تھا۔ جہاں شمال مشرق کی طرف جنگل شروع ہو جاتا وہیں شمال مشرق کی جانب پچاس کیلو میٹر کی دوری طے کی جائے تو ہم جنگل دیش کی سرحد کو چھو لیں۔ اس طرح یہ سہ طرفہ سرحد تھی۔ چونکہ ہمالہ کا پہاڑی سلسلہ کچھ زیادہ دور نہیں تھا۔ اس لئے یہاں کی آب و ہوا میں غیر معمولی نمی تھی۔ پہاڑ کے دامن میں بسے ہونے کی وجہ سے یہاں بے انتہا بارش ہوتی تھی۔ اگر اس شہر کو "شہر باراں" کہیں تو غیر مناسب نہ ہوگا۔ دن بھر میں دس سے بارہ مرتبہ بارش ضرور ہوتی۔ بادل کا کوئی ٹکڑا کہیں سے بھٹکتا ہوا آتا اور چند لمبے برس کر آگے نکل جاتا۔ پھر نکھری ہوئی دھوپ شہر پہ اپنے آنچل پھیلا دیتی۔ دھوپ اور بارش کا یہ حسین امتزاج ہی وہاں کی خوبصورتی تھی۔

یہاں سرکاری کوارٹرس برائے نام ہی تھے۔ دوسروں کی طرح میں نے بھی ایک کرایے کا مکان لے رکھا تھا۔ یہاں کے بیشتر مکانات لکڑی کے بنے تھے جو عام طور پر پہاڑی علاقوں میں ہوا کرتے ہیں۔ ریلوے اسٹیشن کے بالکل سامنے کل ہیر کا بڑا سا درخت تھا جس کے عقب میں تین چھوٹے لیکن خوبصورت مکان تھے۔ جن میں درمیان والے پر میرے نام کی تختی آویزاں تھی۔

● محل لاج۔ نزدیکی ابن کالج، پٹنہ۔ ۸۰۰۰۰۴

اکتوبر میں عام طور پر برسات کا موسم ختم ہو چکا ہوتا ہے۔ سردی چپکے چپکے اپنی سیسے ہاتھوں میں ماحول کو سمیٹنے لگتی ہے۔ اس وقت یہاں کا موسم بے حد حسین ہوتا ہے۔ بجلا بی سردی چہرہ سمت اپنے وجود کا ڈنکا پیٹتی نظر آتی ہے۔ کبھی کبھی ہلکی بارش بھی ہو جاتی ہے جس سے فضا میں بخار بڑھ جاتی ہے۔ نوک پٹے پھلکے گرم کپڑوں کا استعمال شروع کر دیے ہیں۔

ابھی میری شادی نہیں ہوئی تھی۔ میں تنہا ہی رہتا تھا۔ ایک نوکر اور ایک چیراسی میرے کھانے پینے اور دوسری ضروریات کی چیزیں ہسٹا کرتے تھے۔ بغیر کسی اطلاع کے جب بھتیجا درنگ پوچھا کی چھٹیوں میں یہاں آگئے تو میری خوشی کی انتہا نہ رہی۔ گھر کی رنگت ہی بدل گئی۔ جس کی وجہ سے چہل پہل میں مزید اضافہ تھا وہ تھا معصوم، بھتیجا کا نین سالہ لڑکا۔ نام سے بھی زیادہ معصوم اور بھولا بھالا۔ لیکن شہر پر اتنا کہ بس پوچھئے۔ اس کی پیاری پیاری میٹھی باتیں، انوکھی ادائیں، متراقی حرکتیں کسی کو بھی سمجھانے کے لئے کافی تھیں۔

یوں تو میری بھابھی بڑے اچھے مزاج کی واقع ہوئی ہیں اور پھر کافی ہنس کھدکھی ہیں لیکن شہر کی ہولے کے باعث مزاج میں وہ ٹھہراؤ نہیں ہے جو عام طور پر گاؤں کی لڑکیوں میں پایا جاتا ہے۔ رات کے کھانے پر انہوں نے کل ہی دا جلینگ جانے کا پروگرام طے کر لیا۔ جبکہ میرا اور بھتیجا کا مشترکہ خیال تھا کہ ابھی دو چار دن سفر کی تکان دور کر لیں، پھر نئے سفر

سمٹی خاموش بیٹھی تھی۔ شاید بس کے ریڈیو سے نشر ہونے والی غزل میں کھوئی تھی۔ رُوا کا تیز جھونکا کھرہ کی سے داخل ہوتا اور اس کی زلفوں کو چھیرا نکل جاتا۔ وہ بار بار اپنے بالوں کو ٹھیک کرنے کی سعی ناکام کرتی۔ اب وہ دونوں بائیں کرنے لگے تھے۔ اور تھوڑی ہی دیر میں وہ دونوں اتنے گھل مل گئے کہ دیکھنے والوں کو میاں بیوی ہونے کا دھوکا ہوتا۔

تین بجے تک ہم لوگ دارجلنگ پہنچ چکے تھے۔ ہوٹل کی کار پہلے ہی سے ہماری منتظر تھی۔ بس اسٹینڈ سے سیدھے ہوٹل پہنچے۔ ہمارا کمرہ دوسری منزل پر داہنی جانب سب سے آخر میں تھا۔ آج ہم لوگوں نے کہیں گھومنے جانے کی بجائے ہوٹل میں آرام کرنے کو ترجیح دی۔ چائے کی پیالی لئے میں یوں ہی برآمدے میں نکل آیا۔ یہ دیکھ کر میری حیرت کی انتہا نہ رہی کہ وہی فوجوان اسی لڑکی کے ہمراہ بغل کے کمرے میں داخل ہو رہا تھا۔

ات کے کھانے پر ہم سب جب ہوٹل کے دستوران میں پہنچے تو کوئے والی میز پر وہ دونوں بیٹھے چائے سپ کر رہے تھے۔ چونکہ کہیں کوئی میز خالی نہ تھی اس لئے ہم لوگ بھی اسی ٹیبل پر جا بیٹھے۔ ابھی میں ان سے مخاطب ہونے کی سوچ ہی رہا تھا کہ میرا بھتیجا بول پڑا — ”پاپا ! یہ وہی بس والے اٹاٹاٹا ہیں نا؟“

ہم لوگوں کے جواب دہنے سے قبل ہی اس لڑکی نے معقوم کو اپنی گود میں اٹھاتے ہوئے کہا ”ہاں بیٹے ! تم نے ٹھیک ہی کہا، یہ انکل نہیں اٹاٹا ہی ہیں۔“ اور اس کے ساتھ ہی ہم سب ہنس پڑے۔ باتوں ہی باتوں میں معلوم ہوا کہ وہ فوجوان لکھنؤ کی اسی فرم میں جبریل منیجر ہے۔ اور اس نام و بجے ہے۔ ہم سب کو یہ جان کر اور بھی خوشی ہوئی کہ وہ لڑکی اور کوئی نہیں ہے۔ کسی شریک بیات ہے۔ پچھلے دنوں ان کی شادی ہوئی ہے اور ہنسی مون منانے نکلے ہیں۔ بھابھی سے دریافت کرنے پر اس نے اپنا نام شیا بتایا۔ کچھ دیر بیٹھنے کے بعد وہ دونوں بہارت

کا آغاز کریں گے، لیکن ان کی ضد کے آگے ہماری ایک جہلی۔ محکمہ کی چپ سے ہم لوگ رسی گودی آگئے۔ دو گھنٹے کے انتظار کے بعد دارجلنگ جانے والی بس میں جگہ ملی۔ اس موسم میں سیاحوں کی بھرچک زیادہ ہی ہوتی ہے۔

بائیں جانب سامنے سے دو قطار چھوڑ کر تیسری قطار میں دو سیٹیں بھیا اور بکھا بھی کولیں۔ میری سیٹ ان کے آگے والی قطار میں تھی۔ میرے سامنے والی سیٹ پر وہ نوجوان پہلے سے موجود تھا۔ اپنے سر کو کھرہ کی سے ٹکائے وہ دائیں جانب والی سیٹ پر بیٹھے دو بنگالی دادا کی باتوں کو سمجھنے کی ناکام کوشش کر رہا تھا۔ دیکھتے ہی دیکھتے بس مسافروں سے پوری طرح بھر گئی۔ صرف اس نوجوان کی بغل والی سیٹ اب تک خالی تھی۔ بس کھلنے ہی والی تھی کہ اسی اتنا ایک خوبصورت اور اسمارٹ لڑکی جس نے سفید ڈا پس اور جینس زیب تن کر رکھا تھا، دلہنے بازو پر ایک ٹورسٹ بیگ لٹکائے پریشانی کے عالم میں بس میں سوار ہوئی۔ کند کڑیو کھٹ دکھا کر اس نے اپنی جگہ دریافت کی۔ کند کڑنے اُسے نوجوان کی بغل والی سیٹ بنا دی۔ سب سے پہلے اس نے اپنے بیگ کو کندھے سے الگ کیا جس کے بوجھ نے اُسے خاصا پریشان کر رکھا تھا۔ پھر اطمینان کے ساتھ اپنی جگہ پر بیٹھ گئی۔

پہاڑ کی چڑھائی شروع ہو گئی تھی۔ ہماری بس بیڑھے بیڑھے راستوں پر بل کھاتی آگے بڑھ رہی تھی۔ سڑک کی ایک جانب ہرے بھرے جنگل دور دور تک پھیلے نظر آتے۔ دوسری جانب ہزاروں فٹ گہری کھائی۔ سڑک کے کنارے جاذب نظر جنگلی پھولوں کی افراط تھی۔ بس میں سوار بیشتر افراد قدرتی مناظر سے لطف اندوز ہو رہے تھے اور ساتھ ہی ساتھ ان خوبصورت مناظر پر تبادلہ خیال بھی کرتے جا رہے تھے۔

نہ جانے کیوں میری نظر اب تک اس لڑکی پر لگیں تھیں۔ اس کی ہر حرکت کو میں بغور تک رہا تھا۔ وہ اپنے آپ میں

تقدیر

امروز جہاں

بھی جن کے دل میں بھولے سے بھی نہیں جلتا وہ لوگ کیسے ہوتے ہیں۔ کوئی مجھ سے پوچھے !

تم سے میرا ملنا بھی عجیب تھا۔
 بڑی اماں اور بڑے ابا کے مظالم نے مجھے توڑ پھوڑ دیا تھا، شام و سحر میرے آنسوؤں میں ڈوبے تھے گھر کے سارے کاموں کا بوجھ میرے کندھے پر تھا یہی ملاوٹ ظلم کی گھڑی بھی اٹھانہی تھی۔ میرے انگ انگ پر ہر دقت تھکن سوار رہتی اور دل پر غموں کے بادل چھائے رہتے۔ والدین کی جدائی نے مجھے زندہ درگور کر دیا تھا۔

تم یوں تو چند دنوں سے میرے پرٹوس میں رہتے تھے۔ شاید تبھی تمہیں رفتہ رفتہ میری حالت کا بھی علم ہونے لگا۔ میری دہلی دلی سسکیاں تمہارے کانوں تک بھی پہنچیں اور پھر تمہاری ہمدردی کا سایہ مجھے ملا۔ ڈوبتے کو تنکے کا سہارا بھی کافی ہوتا ہے۔ میرے گم کھے دل کو ایک رازدار ملا، میں نے تمہاری سادی ہمدردیاں اپنے ناتانہ پچل میں سمیٹ لیں اور مجھے ایسا لگا کہ ابھی اس دنیا میں انسانوں کی کمی نہیں۔

تم موقع تلاش کر کے مجھے سمجھاتے، اچھی اچھی باتیں کرتے، بڑی اماں اور بڑے ابا کے خلاف بغاوت کرنے پر آمادہ کرتے۔ تم کہتے کہ ظلم سہنا بھی گناہ ہے۔ کیوں میں برداشت کرتی ہوں یہ سب۔ رفتہ رفتہ میں تمہاری عادی سی ہو گئی۔ پتہ نہیں

برستی ہوئی چاندنی کے اس موسم میں بھی میرے ارد گرد اندھیرا ہے۔ تاروں کے تھیرٹھ میں بھی میں تنہا ہوں۔ اندھیری رات کے مسافر کی سی زندگی ہے میری۔ کون جانتا ہے میرے دل کا حال۔ کون کون سے دکھوں کا بوجھ میں نے نہیں اٹھایا پھر بھی نہ کسی نے سمجھنے کی کوشش کی اور نہ ہی میں نے سمجھانے کی۔ کچھ درد جگر میں ایسے بھی پلتے ہیں جنہیں نہ کسی کو دکھایا جاسکتا ہے اور نہ بتایا جاسکتا ہے۔ ویسے بھی اب نہ کوئی ہمدم ہے نہ ہمراز، نہ کوئی غمگسار نہ کوئی دم سار۔ میں نے دکھوں کے دلدل سے نکالا اور جیسے کا انداز سیکھایا وہی اب ایسے دور ہے پرلے آیا تھا جہاں اب تک اس کش مکش میں مبتلا ہوں کہ جاؤں تو کہاں جاؤں۔ میں تو سمجھ بھی نہ پاتی کہ یہ سب کب، کیسے اور کیوں ہو گیا ؟

زندہ رہنے کا فن سکھایا تھا تم نے مجھے، مجبور کیا تھا نا جینے کے لئے۔ بولو، جواب دو میری باتوں کا، کہاں گئے تم ! جب جی اٹھی تو پھر بے موت مار ڈالنے کی سزا کیوں دی۔ کاش ! ایک بار میری باتوں کا جواب دینے ہی آجاتے تو شاید میں پھر سے جی بھر کے اُس مکرو فریب سے بھرے چہرے کو غور سے دیکھتی کہ کس طرح بھولی بھالی صورت والے واقعی جلتا دھوتے ہیں۔ رحم و مروت کا کوئی جذبہ جن کے دل میں نہیں ہوتا، سچائی کا ننھا سا شعلہ

میں؟

”آپ اطمینان رکھیں، زیادہ مشکل نہیں۔“

”خیر، اسے ہر طرح آرام سے رکھا جائے، کل بات

کر رہی تھی۔“

میری ضرورت تمہیں اسی لئے پڑی تھی کہ میں اُسی آوارہ

لڑکی کی طرح بنا دی جاؤں جو تمہارے پاس کے دائیں بائیں

فحش لباس میں بٹھی، اس کی سگریٹ سلکانے کا کام انجام دے

رہی تھیں، جو تم جیسے لوگوں کے دل بہلانے کا سامان ہوتی

ہیں۔ یہ کس دل دل میں گرا دیا تھا تم نے مجھے۔ تم نے تو دھوکا

دینے کا وعدہ کیا تھا، یقین دلایا تھا مجھے، کہاں گئے وہ دن

وہ قسمیں کیا ہوئیں۔ تم دکھوں سے بچانا چاہتے تھے نا مجھے۔ میں

نے تم پر اس لئے اعتبار کیا تھا کہ تم میرا سہارا ہو۔ ایک مضبوط

سہارے کی دیواریں اتنی کمزور کیوں کر نکلیں۔

تمہاری غم گساری کی وجہ سے جب بھی میری ہلکی سی

لگتیں، تم دنیا بھر کی نرمی، اپنائیت اور محبت اپنے لہجے پر

سمیٹ کر کہتے کہ رومان کر مینا! رونے سے کیا ملتا ہے۔

تمہیں میری قسم ہے جو پھر کبھی روئیں۔ میری خاطر ہی مسکرا

کر۔

میں جو ایک کمزور دل کی عام سی لڑکی تھی۔ تمہاری

عادی ہو چکی تھی کہ تمہاری باتوں پر ہمیشہ ایمان لے آتی، رو۔

کے ہر مقام پر آنسوؤں کو پی جاتی یہ سوچ کر کہ

آپ کہتے تھے کہ رونے سے تبدیلیں آگے نصیب

عمر بھر آپ کی اس بات نے رونے نہ دیا

مجھے کیا خبر تھی کہ ایک ہمدرد اور مخلص پر نہیں، بلکہ ایک

مکار اور دھوکے باز پر یقین کر رہی ہوں۔

آنکھیں تو اب بھی خشک ہیں، پر اب دل روتا ہے۔

کسی طرح تمہارے ناپاک جال سے نکل تو گئی، لیکن اب

..... اب میرے لئے ساری راہیں بند ہو چکی تھیں۔

میں تمہاری صرف ہمدردی چاہتی تھی یا کچھ اور۔ میں

خود بھی نہیں جانتی تھی۔ بالآخر یہ ہمدردی رنگ لائی۔ تم

نے تسائے کی پناہ دینے کا یقین دلایا اور میرا بوجھ زندگی بھر

اٹھانے کی قسمیں کھائیں۔ میں ظلم کا اس حد تک شکار ہو چکی

تھی کہ بغیر سوچے سمجھے تمہارے مشورے پر عمل کرنے کا پختہ ارادہ

کر لیا۔

ایک دن جب ساری دنیا سو رہی تھی۔ میں نے تمہارے

ساتھ اُن راہوں پر قدم رکھ دیا جہاں مجھے سکھ کی دنیا نظر

آ رہی تھی، خوشیوں کے جھولے میں زندگی جھومتی نظر آ رہی تھی۔

آنے والی راہوں میں تو جیسے پھول ہی پھول بکھرنے والے تھے۔

لیکن ————— یہ پھول نہیں کانٹے تھے۔

خوشیوں کے جھولے نہیں، موت کی سیج تھی۔ سکھ کی دنیا نہیں

بلکہ دکھ کا جہاں آباد تھا وہاں۔ کاش! میں زندگی بھر وہ

ظلم ہی سہتی رہتی، جہاں عزت تو تھی۔ تحفظ کی دیواریں تو

تھیں۔

تم نے میری آنکھوں کو خوبصورت خواب دکھائے تھے،

پر اس کی تعبیر کتنی بد صورت اور بھیاںک دی۔ اُٹ، کیسا

ماحول تھا، کیسے کیسے مکروہ چہرے والے لوگ تھے وہاں۔ یہ کیسی

دنیا تھی تمہاری، جہاں تم مجھے لے آئے تھے۔ جہاں ناچانز کا مول

کا جال بچھا تھا۔ ایک جنگلی شخص نے پوچھا —————

”یہ خوبصورت فاختہ اتنا مشکل کام کر سکے گی؟ کیسی دلیر اور

چالاک لڑکی کا کام ہے، یہ تم کسے پکڑ لائے ہو؟“

”یہ سب کرے گی باس۔ آپ گھبرائیں نہیں، کچھ ہی

دنوں میں ٹرینڈ ہو جائے گی۔“

”اس بار اسٹرلیلیا جانا ہے۔ کام بے حد مشکل ہے۔

بڑی ہوشیاری سے کرنا ہوگا، اس کے لئے ہمیں کسی نئی لڑکی

کی ضرورت تو ہے، جو آسانی سے پہچانی نہ جاسکے، مال کے پکڑے

جانے کا اندیشہ نہ ہو۔ اسے کتنے دن لگ جائیں گے کام کھانے

میں یہ دن بھی اپنی آنکھوں سے دیکھ رہی ہوں کہ تم ہی اب میرے
ڈوبنے کا منظر اپنے آئینے سے دیکھ رہے ہو۔ تم آگے بڑھے
اور مجھے سہارا دیا۔ اب تک شاید کوئی دوسری لڑکی تمہارے
جالی میں پھنس چکی ہوگی۔

غم تو صرون اس بات طے کر آئی، بیٹی سزاؤں نے تجھے کیوں
دی، غلام کیا تھی، بیٹی، ۱۰ شادی میں انسانیت کے پردے میں
چھپے ہوئے شیطان کو پہچان پاتی، اگر میں سہارا نہ ہوتی تو کون
ایک اجنبی کے ہاتھ پر سزا کر دیتی۔ یہ دن تو اپنے غم کا سہارا
تلاش لیا تھا، تقدیر نے مجھے دھوکا دیا، بیٹی، تم بھوکے ہیں، کا نہ
رکھا۔ انہوں نے جی بھر کے درد کا مظاہرہ نہ کیا، ذرا تو تم
ایک سو روپے کے روپ میں مجھے ملتے ہی کیوں، پھر تو میری ذات
سے تمہیں کوئی دلچسپی بھی نہ ہوتی۔ جی بھر کے پیار کا ٹھٹھکا کیا،
ہمدردی جتنی، پاگل بنایا اور اپنا تک پھر اپنے لئے تم مجھے سر
سے بیڑ کا نفرت کی پیادہ ڈھادی۔ کیوں؟ آخر کیوں کیا تم
نے یہ سب؟ کس لئے ایک زندگی تباہ کی، یہ میرا جان نہ سکی!!

••

حقیقت بھی کہانی بھی

مصنف : سید بدر الدین احمد

عظیم یاد کی ادبی و تہذیبی داستان پر مشتمل

ایک نایاب کتاب

صفحات : ۵۸۶ قیمت : چالیس روپے

ناشر :- بہار اسر دوا کا دھنی پٹنہ

کہاں جاتی؟۔ کون سا در کھلا تھا میرے لئے؟ میں لوٹ کر
گھر بھی تو نہیں جاسکتی تھی۔ اب مجھ پر خوشیوں کے سارے
درد و اندے بند تھے۔ وہ گھر جو پہلے ہی میرے لئے جہنم بنا ہوا تھا،
اب وہاں آگ کے سوا اور کیا ہو سکتا؟

نہ دن کے اُجالے میں میرے لئے کوئی کشش باقی رہی
اور نہ ہی رات کے اندھیرے میں کوئی تارہ چمکتا تھا میرے لئے۔
چلتے چلتے میرے پاؤں میں پھلے پڑ گئے ہیں۔ لوگ کہتے تھے میں
ایک بھولی بھالی اور حدود درجہ معصوم لڑکی دکھائی دیتی ہوں۔
پر اب کوئی ہے جو میری شناخت کر سکے کہ میں کون ہوں۔
زلمے کی جھلستی ہوئی، نوائیں صرف میرے مقدر میں تھیں۔
طوفان کے پھیرے میرے ہی چہرے پر پھیر مارنے کو بے چین
تھے، بھنور کے سارے چکر مجھے اپنے گھیرے میں لینے کو بے قرار
تھے۔

زندگی میں ایک ذرا سی روشنی کی کرن تھملائی تو میں نے
سمجھا کہ میرے مقدر میں بھی اُجالوں کا گذر ہے۔ شاید وہ وقت
آگیا ہے کہ میری زندگی سے بھی غموں کے اُجالے اب چھٹنے ہی والے ہیں
اور میں بھی مسکرانے کا فن سیکھ لوں گی، ظلم کی جس چادر میں
برسوں سے لپٹی ہوں وہ اب تار تار ہو جائے گی۔ لیکن.....
لیکن میں کیا جانتی تھی کہ ابھی وہ زہر پینا باقی ہے جس کا اثر مجھے
جینے ہی قبول کرنا ہو سکتا۔ میرے خدا! میرے نصیب کی ساری سیاہی
میری حیات پر کالک بن کر کیوں چھا گئی۔

اب تو ہر سمت اندھیرا ہے۔ بھیا بنگ اور ہولناک اندھیرا
ایک گہری خاموشی چھائی ہے۔ اس قدر مخمور زندگی کا تو میں نے
تصور بھی نہیں کیا تھا، میرا یہی میرا قاتل بن گیا۔ اب کس پر
بھروسہ کرے کوئی۔

ڈوبتے کو تم نے تنگے کا ہی سہارا دیا تھا، اور ہاتھ تھام کر
بھنور سے نکالا تھا مجھے۔ تم پہ انشا، متبار کیا تھا کہ بھی اپنی ذات
پر بھی نہیں کیا۔ زندگی کے کھیل بھی کتنے ترکے اور انوکھے ہیں۔

ارث

ہکشاں پر دین

کی صلاح دی :

”اباجان کیا رکھا ہے اب یہاں جس آکشیاں پر تکیہ کر کے بیٹھے ہیں وہ اپنا نہیں اور نہ کبھی اپنا ہو سکتا ہے۔ دیارِ غیر میں رہ کر فائدہ کیا؟“
 ”دیارِ غیر! حمید میاں! اپنی تمام جزو نامیوں کو سمیٹتے ہوئے کہا....
 یہ دیارِ غیر کیسے ہو گیا۔ اس سرزمین کی خاک میں ہمارے آباؤ اجداد کی ہڈیاں پوشیدہ ہیں ہماری خاندانی روایات اس سرزمین سے وابستہ ہیں۔ ہمارا خون، ہمارا جذبہ، ہماری آن، اور ہماری شان و شوکت سب کے سب اسی وطن سے تعلق رکھتے ہیں۔ جہاں تم لوگ قدم بڑھا رہے ہو وہ بنے تنک و یا غیر ہے اجنبی زمین ہے یہ تم لوگ کیوں نہیں سمجھتے۔“
 ”زمانے کی بدلتی ہوئی رفتار کو آپ نہیں دیکھ رہے ہیں۔ اتنی خون ریزی اور اتنی جہاد کے باوجود آپ پرانے انداز سے سوچ رہے ہیں۔ یہاں رہ کر ہمارے حصے میں کچھ نہیں آئے گا۔ نہ طاقت نہ دولت نہ عزت، یہاں ہماری زندگی نقشِ بر آب ہے۔“

”جو ہوا ہے اور جو ہو رہا ہے وہ سب ہنگامی حالات کا نتیجہ ہے یہ حالات ہمیشہ کے لیے ایسے نہیں رہیں گے۔ میرے بچے میٹھی جھوٹوں نے اپنے مفاد کی خاطر عام انسانوں کے ذہنوں میں جو زہر پھیر دیا ہے اس کا اثر دھیرے دھیرے زائل ہو جائے گا تم لوگ جوش میں کہہ رہے ہو ٹھنڈے دل سے خود کو رو۔“ حمید میاں بولے اور پھر جیسے امید کا آخری سہارا لپکٹا۔

”یہ دولت، زمین اس کا کیا ہوگا؟ تم لوگ چلے جاؤ گے تو اس کا

بڑی بگیم ابھی ابھی اٹھ کر اندر گئی تھیں۔ ان کے جانے کے بعد حمید ان کو مختلف قسم کے خیالات پھر ستانے لگے۔ فکر دوں کی یورش سے وہ ٹوٹ ے گئے تھے۔ دیکھ کر تو ان کی اسی وقت جھجک گئی تھی جب سے زمانے رنگ دھنک بدلاتھا۔ اس کے ساتھ ہی اپنے پرانے کاروبار بھی بدل گیا تھا۔ ابھی کل ہی کی تو بات تھی جو ملی میں گھاگھی ریتی، رشتے دار عزیز و ارب انھیں گھیرے میں لیے رہتے۔ بلکہ مولے خانے میں وہ حق منہ سے لگاتے ہوئے دنیا جہان کے موضوعات پر گفتگو کرتے رہتے۔ ہر لٹ پٹتے منکراتے پھرے ہوتے تھے باہر سے خارج ہو کر اندر آتے دیوڑی، بیٹے، بہوؤں کے جھرمٹ میں خود کو دنیا کا خوش قسمت ترین انسان تصور کرتے۔ اپنی زمینداری مٹی، اپنا گھر بار تھا۔ خدا نے کسی چیز کی کمی نہیں دی تھی۔ وقت سبک رفتار پر بندے کی طرح پھیر رہا تھا کچا کچا گرد آلود ہوا بہنے لگی، تیز آنڈھی میں کتنے گھبراہٹ گئے کتنی ماؤں کی گودیں خالی ہو گئیں، کتنی دلہنوں کی مانگیں اُڑ گئیں اور آنے والی کتنی نسلیں کوکھ میں پیچے بغیر ختم کر دی گئیں۔ اس کا لی آنڈھی میں پورا ملک لپیٹ میں آگیا، ہر طرف لہلہ کا رچ گئی، حمید میاں دم بخود دیکھتے رہے۔ کل تک جو ڈیوڑھی میں بیٹھ کر چلپیں کرتے تھے، وہ نظریں چرانے لگے خود ان کی اولاد نے ان کا ساتھ چھوڑ دیا۔ زمانے کا رفتار کو دیکھتے ہوئے وہ دکھ جھوڑ گئے۔ کتنی متیں انھوں نے کیں لیکن کوئی ثنوائی نہ ہوئی۔ میٹوں نے انھیں ہی وطن چھوڑنا

• معرفت ڈاکٹر اے حسین آفتاب، محلہ صادق پور، پٹنہ، ۸۰۰۰۰۰

دارت کون ہوگا؟

”جی کتنے لوگ دل برداشتہ ہو گئے اور وہیں چلے گئے جہاں بھیجے کی
حرکت جاری تھی۔ حمید میاں سب کچھ سن رہے تھے اور خوف زدہ ہو رہے
تھے ان کے پاس روز کوئی ڈکوی آتا تھا۔“

”گھر کے سارے افراد تو چلے گئے۔ آپ ابھی تک کیوں ہیں۔“

سوال بابران سے کیا جاتا تھا۔ وہ ہر بار حجاب داری سے یہی کہتے۔ ”میں
کہاں جاؤں گا بھائی میرا دل تو یہاں ہے اب آخری وقت میں دیا فر
کی خاک کیوں چھانوں گا؟“

”وہ تو ٹھیک ہے کہ آپ ابھی ہیں لیکن کیا بھر دوسرے آپ بھی روانہ
ہو جائیں۔ ویسے بھی آپ کے بنداس جو ملی کا مالک کون ہوگا۔ ابھی ہی بچوں کے
پاس چلے جاتے تو بہتر ہوتا۔“

کہہ کر وہ تو چلے جاتے لیکن حمید میاں گھنٹوں دیوار سے ٹیک
لگائے بیٹھے رہ جاتے۔ بیٹھے بیٹھے اور دو پار کے عزیزوں کے نام کی
جامدادیں گورنمنٹ نے ضبط کر لی تھیں۔ کچھ زمینیں اور جو ملی حمید میاں
کے پاس رہ گئی تھیں جس کے وہ واحد مالک تھے اور ان کے چھپ جانے
کے بعد وہ بالکل تنہا رہ جاتے اور زمیندار سید حمید الدین کی بجائے
صرف حمید کہلانے لگتے وقت جس بے رحمی سے وارکر رہا تھا اس سے
کچھ بعید نہ تھا کہ وہ حمید سے حمیدے یا حمید داپکار سے جاتے۔ ہنستے
اور بے بسی کی ملی جلی کیفیت سے ان کی آنکھیں بھیگ جاتیں، مسلسل
انتظار، بے خوابی اور وحشت نے ان کی کمر توڑ دی تھی۔ ٹھیک خانہ دیران
ہو گیا تھا۔ اس پاس اجنبی اور نامانوس چہرے آکر پس گئے تھے وہ اپنے
وسیع و عریض برآمدے میں بیٹھے آنے والوں کو گھورتے رہتے پھر
ان کی نظروں اپنی جو ملی پر جم جاتیں۔ اس جو ملی کی ایک ایک اینٹ سے نہ
صرف ان کے بلکہ ان کے پڑکھوں کے جذبات بھی وابستہ تھے ان احساسات
جذبات کی قیمت کون دے سکے گا۔ سہرا آہ بھر کر وہ سوچتے نیم خودگی
کے عالم میں وہ مختلف چہروں کو دیکھتے رہتے۔ ہر چہرہ ان کی زندگی سے
متعلق تھا کچھ چہرے موت کے ہاتھوں دور ہو چکے تھے۔ کچھ کو گردش
ایام نے دور لے جا چھینکا تھا ان چہروں کی یادیں بڑی کٹک آمیز تھیں۔
چہروں کے اس عجم میں اچانک انھیں منور نظر آگئی۔ اور ان کے

”جو دولت آپ کے پاس ہے وہ بھی چھین جائے گی۔ اپنے ہی وطن
میں بھکاری بن کر زندگی گزارنا ہم سے نہیں ہوگا جب کہ زندگی کا بھی کچھ ٹھکانا
نہیں کہ کتب نفرت کی زد میں آجائے۔“

بیٹوں نے اپنے فیصلے سنائے۔ ”دولت دہل بھی مل جائے
گا دہل سے جو لوگ اپنا سب کچھ چھوڑ کر آ رہے ہیں ان چیزوں کا دارت
کون بنے گا۔ جتنی دیر جانے میں ہوگی اتنا ہی نقصان ہوگا۔ پہلے جانے
والے زیادہ دولت سمیٹ لیں گے۔ اب بھی وقت ہے جتنی بھی قیمت
ملے جو بھی فروخت ہو سکے بیچ کر چلیے دہل کلیم کر کے زیادہ سے زیادہ گھر
اور زمین لے لیں گے۔“ راکوں نے کہا۔ حمید میاں بے بسی سے بولے
”نہیں میں نہیں جاؤں گا، اپنی جو ملی چھوڑ کر میں نہیں جاؤں گا۔ اس
جو ملی سے پرکھوں کی لاج اور یادیں وابستہ ہیں۔ جاؤ اپنے حصوں کے
بدلے دہل زیادہ سے زیادہ کلیم کر کے بدلے لو۔“ سب ایک ایک
کر کے جانے لگے۔ وہ حسرت سے دیکھتے رہے۔ ان کی اکلوتی چھوٹی
بہن اپنے بیٹے کا ماتہ چھوڑ کر جاتے جاتے پلٹ آئیں اور بھائی سے
پٹ کر رونے لگیں۔

”بھائی جان اس طرح مت دیکھیے۔ یہاں سب کچھ لٹ گیا،
سہاگ بھی ختم ہو گیا۔ ایک اولاد رہ گئی ہے۔ اسے بھی آگ میں کیسے
چھوڑ کر دوں، مجھے جانے دیں بھائی جان۔“

سلی بگم اسنو پوچھتی ہوئی باہر نکل گئیں۔ اسی طرح بھی رخصت
ہوتے گئے۔ حمید میاں فی دقتی جو ملی میں اپنا شریک حیات اور چند
پرانے ملک خواروں کے ساتھ رہ گئے۔ ایسوں کی جدائی کا داغ تازہ
ہی تھا کہ زمین جامد چھپ جانے کی افواہ پھیلنے لگی۔ دیران گھر دوں اور
زمینوں کو سرکار نے اپنی تحویل میں لینا شروع کر دیا۔ جو لوگ عارضی طور
پر بھی ادھر ادھر اپنے عزیز و اقارب کے پاس چلے گئے تھے ان کے
متعلق بھی یہ افواہ پھیل جاتی کہ وہ وطن چھوڑ گئے ہیں۔ اور وہ کسی نہ
کسی کے قبضے میں آجائیں۔ اب کسے اتنی فرصت تھی کہ کاغذات نطوائے
اور عقدہ مردانہ کرتے۔ پہلے ہی تو بہت کچھ برباد ہو چکا تھا۔ اس نئی افواہ

دل کی دھڑکنیں یکساں تیز ہو گئیں۔ صنوبر کے قرب کی خوشبو وہ آج تک بھلا نہ سکے تھے لیکن اب تک یہ چہرہ دبیز دھند میں چھپا ہوا تھا۔ ذرا سی توجہ پائے ہی ہر دھند ہٹا کر وہ چہرہ پوری رعنائیوں کے ساتھ سامنے آگیا۔ صنوبر ان کی حویلی کی ایک معمولی ملازمہ تھی لیکن رکھ رکھاؤ اور عرب حسن سے وہ ہر دل میں اتر جاتی تھی۔ حمید میاں بھی گھائل ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔ پھر یہ ان کا حق بھی تھا۔ وہ الگ تھے جب چاہتے اسے حاصل کر لیتے۔

صنوبر لوہے کا چٹا ثابت ہوئی۔ کتنی کتنی دلداریاں انہوں نے کیں، کیسے کیسے دل فریب خالوں کو سجا کر پیش کیا۔ لیکن وہ اکڑی رہی۔ وہ اپنی وقت جانتی تھی لیکن خود کو کھلانا نہیں بننے دینا چاہتی تھی۔ بہت دن اسی آنکھ مچولی میں گذر گئے۔ لیکن حمید میاں کے وعدوں کے آگے وہ آخر جھک گئی۔ حمید میاں کا وعدہ کہ وہ اس کو شریک حیات بنا دیں گے۔ صنوبر بھی عورت تھی پیار کی ترسی ہوئی۔ وہ بے مول لٹ گئی۔ ایک رات صنوبر کا سحر انگیز اور دلکش جسم ان کے ہاتھوں میں کپکپانے لگا۔ صنوبر کے قرب کی خوشبو سے وہ ایسے بے خود ہوئے جیسے دھوپ اور خشک سے سوکھے ہوئے زمین پر بارش کی پہلی بوند۔ ان کے وعدوں کی رنگینی کے سامنے صنوبر کا ہر احساس مند، منجھ اور معطل ہو چکا تھا اس کی بے خبری اس روز ٹوٹی جب ان گزرنے والے قیامت خیز لمحوں کی یاد آئی بن کر اس کی کوکھ میں رنگینے لگی یہ انکشاف معجزہ ابن کراکے سر پر برس پڑا۔ لیکن حمید میاں صاف کر گئے۔ وہ کوئی معمولی حیثیت کے انسان نہ تھے اپنے علاقہ کے زمین دار تھے۔ پشتینی حویلی کے مالک تھے۔ دولت، عزت، ارباب، دب و دب سب کچھ تھا۔ ان کو تو کس خاندانی لڑکی کے شوہر بننے کا شرف حاصل ہوا تھا۔ وہ توجائز اولادوں کے باپ کہلاتے ایسے میں ان کی روٹی پر پلنے والی صنوبر کس طرح ان کی بیگم بن جاتی۔ صنوبر کے رونے گڑا گڑانے کا کوئی اثر نہ ہوا۔ جس روز صنوبر زچگی کے مراحل طے کر رہی تھی، حمید میاں بارات سجانے بڑی شان و شوکت سے نئی دلہن لانے جا رہے تھے۔ صنوبر ایک بیٹے کی ماں بن گئی۔ نانی بیوی کی قزحوں میں وہ صنوبر کو فراموش کر چکے تھے۔ صنوبر حویلی میں ہی دن گزار رہی تھی۔ کئی بار صنوبر سے آندسا مانا ہوا تو وہ نظر

چراگے۔ صنوبر بھی اب نعمت پر شکر ہو چکی تھی وہ دن حویلی کے کاموں میں مصروف رہتی۔ اور رات ملازموں کی کوٹھڑیوں میں گزارتی۔ شب روز گزرتے گئے۔ حمید میاں کی نظر اپنے بیٹے شاہ پر بھی پڑتی۔ وہ بھی حویلی کے چھوٹے موٹ کاموں میں لگا رہتا تھا۔ حمید میاں عادی مجرم نہ تھے اور صنوبر ہی نے انہیں پہلے پہلے باپ بننے کا شرف بخشا تھا۔ اس لیے حمید میاں کے دل میں صنوبر کے لیے نرم گوشہ موجود تھا۔ لیکن وہ اس کے لیے باقاعدہ طور پر کچھ نہیں سکتے تھے۔ حویلی میں تو یہ شروع سے ہوتا چلا آ رہا تھا، جائز ناجائز کی نہ تو پر دہشتی نہ احساس تھا۔ اس لیے روایت کے مطابق سارا نظام چلتا رہا۔ خود ان کی شری جیوی سے کئی بیٹے بیٹیاں تھیں۔ اس لیے شاہ میاں کی کوئی وقعت ان کے سامنے نہ تھی۔ وقت کے گزرنے کے ساتھ ساتھ حمید میاں کی اولادیں بھی جوانی کی سرحد میں قدم رکھنے لگیں۔ صنوبر کا بیٹا شاہ پڑ پڑ لکھ تو نہ سکا اسے اس کا موقع ہی نہیں ملا۔ لیکن کام کاج میں وہ ہوشیار تھا۔ اس لیے گاؤں کی زمینوں کی دیکھ بھال اس کے سپرد کر دی گئی۔ صنوبر بھی شاہ کے ساتھ گاؤں چلی گئی۔ وہیں اس نے بیٹے کی شادی بھی کر دی۔ حمید میاں ہر چیز سے باخبر تھے۔ سالوں گزر گئے تھے۔ صنوبر پھر نہ آئی تھی البتہ کبھی کبھی شاہ کی کام سے سہرا آ جاتا۔ زندگی بندھے کے ڈھیرے پر گزر رہی تھی کہ اچانک باپا ہی الٹ گئی اور حمید میاں اپنیوں کے جوتے ہوئے بھی بالکل تنہا رہ گئے۔ اب تنہائی میں حمید میاں کو ایک ایک بات یاد آتی تھی۔ سارے منظرِ نفوس کے سامنے گزرتے رہتے تھے۔ گزری ہوئی گھڑیاں اپنا حساب مانگ رہی تھیں، آنے والا وقت دُرا رہا تھا۔ وہ آنکھوں میں دھندلے لیے جاگ رہے تھے، سارے چہرے دبیز دھند میں چھپ گئے تھے، صرف ایک چہرہ شاہ میاں کا ابھر کر آ رہا تھا۔ روشنی کا ایک ننھا سا نقطہ بن کر۔ پھر اس روشنی نے دائرے کی شکل اختیار کر لی۔ ان کے ارد گرد پھیلی ہوئی دبیز سیاہی دور ہونے لگی۔

حمید میاں اچانک اٹھے اور منشی جی کو پکارا۔

”منشی جی! شاہ میاں کو گاؤں سے بلوا لیجیے، بہت ضروری کام ہے۔“ کہہ کر وہ بڑے مطمئن انداز میں حویلی کے دروازہ کو دیکھنے لگا۔

کوئی صدانہ آئی

غزالہ عزیز

دنیا ہی سچی تھی اور وہ اعتبار کر لیتی تھی ہر ایک شخص پر، یہی کمزوری تھی رشتی میں۔ جس کا فائدہ بہت سے لوگوں نے اٹھایا تھا۔ قدرت نے اسے شاید فرصت کے اوقات میں بنایا ہو گا۔ لیکن یہ بے مثال حسن بھی کس کام کا جس نے اسے اور بھی پریشان کر رکھا تھا۔ زندگی میں صحت دھوکے اور فریب ہی کھائے تھے رشتی نے۔

سب سے پہلا فریب رشتی نے انیل سے کھایا تھا۔ اُن دنوں ہم تینوں ہی کالج میں تھے۔ رشتی انیل پر جی جان سے فدا تھی۔ بڑے خوبصورت پسندے دیکھ رکھے تھے اپنے اور انیل کے لئے۔ اس کا پیار بے لوث تھا، اس کی محبت پاکیزہ تھی۔

لیکن انیل کے لئے یہ صرف وقت گزاری تھا۔ بس ایک دل لگی تھی۔ وقت گزاری کا شغل تھا۔ وہ کبھی بھی اس بات کو سنجیدگی سے لیتا ہی نہ تھا۔ میں تو ان کی محبت کے انجام سے ابھی طرح واقف تھا۔ کئی بار رشتی کو سمجھا ناچا، لیکن وہ تو دیوانی تھی نا انیل کی۔ ایک لفظ بھی سننا نہیں چاہتی تھی اس کے خلاف۔

اس لئے کہ انیل اس کا پیار تھا اور وہ خود پیار کی بھوکی تھی۔ اسے کبھی کسی کی توجہ نصیب نہ ہوئی تھی۔ کبھی کسی نے محبت کا احساس ہی نہ دلایا تھا۔ ماں، باپ، دونوں زندہ تھے لیکن رشتی نے کبھی بھی ان کی شکلیں بھی نہ دیکھی تھیں۔ دونوں

چمکتی، مہکتی، گنگنااتی ہوئی رشتی کے قدم میری طرف ہی بڑھ رہے تھے اور شاید زندگی میں پہلی بار میں نے اپنے ارد گرد کا جائزہ لیا تو مجھے احساس ہوا ان گھورتی، چبھتی اور طنز سے بھری ہوئی منکاحوں کا اور میں چورسا بن گیا۔ جبکہ میرے دل میں کوئی چور نہ تھا۔ یہ تو کبھی بھی رشتی کے نام دھوکا ہی نہ تھا۔ میرا صاف تھا میرا ضمیر پاک تھا اور رشتی وہ تو بہت معصوم اور سیدھی تھی، سارے چھل کپٹ سے دور۔ ماں بے تکلفی کا مادہ اس میں ضرور تھا۔ اور محبت کرتی تھی سب سے اس لئے کہ محبت کرنا اس کی فطرت میں شامل تھا۔

رشتی تو پیار کا وہ چھلکتا جام تھی جسے کسی پیارے لب کا اختلا تھا جو واقعی تشنہ لب ہو۔ لیکن اسے صرف ایسے ہی لوگ ملے تھے یہاں جنہوں نے اسے گھونٹ گھونٹ پی ا اور بڑی بے مروتی سے چھوڑ گئے تھے۔ وہ اکیلی جب تک رہی تھی زندگی کی سسنان راہوں پر اپنی منزل کی تلاش میں۔ کسی نے اسے راہ نہ دکھائی اور بھٹکا دیا کرتے تھے۔

چونکہ وہ ہر ایک پر فوراً یقین کر لیتی تھی۔ اور شاید ہی بات اس کے لئے سوہان روح بن گئی۔ اس کی نظر میں تو ساری

سے قریب کھاتی رہے گی۔ یہاں کے سبھی لوگ مسیحا تو نہ تھے جو وہ یوں اپنے دکھوں کا ملنا چاہتی تھی۔ نہ تو زمانے کو اس نے سمجھا تھا اور نہ زمانے نے اسے۔

اسی بیچ میری بھی شادی ہو گئی۔ لیکن رشی سے براہ راست ملاقات نہ ہو سکی۔ ایک دن اچانک ہی وہ میرے آفس میں آدھکی۔ اس میں رتی برابر بھی تبدیلی نہ آئی تھی۔ وہی خوش گیمیاں، وہی قہقہے۔ بعد میں پتہ چلا کہ وہ کھنڈ صاحب کے پیچھے آئی تھی۔ پھر وہ لوگ برابر ساتھ ساتھ نظر آئے۔

میں نے کئی بار اس سے کہا کہ دیکھو رشی کھنڈ صاحب کے یہاں بیوی ہی نہیں دو دو بچے بھی ہیں۔ لیکن اسے یقین نہ آتا تھا کہ اتنے مخلص کھنڈ صاحب اس سے جھوٹ بولتے چلے آ رہے ہیں۔

تھوڑے دنوں بعد وہ پھر آئی۔ میرے ہی ٹیبل پر بیٹھ رہی۔ جاتے جاتے بولی ”کمل ! کھنڈ کے بچے بہت پیارے ہیں“ اور بس ایک زوردار ٹھہکا لگاتی ہوئی لفٹ کی طرف بڑھ گئی۔ لیکن اس قہقہے میں اس کے دل کے ٹوٹنے جو آواز پہنچا تھی، اسے محسوس بھی کرنے والا کون تھا ؟ آخر فرصت تھی کسے ؟ اس ایک ہنسی کی تہ میں جانے کتنی سسکیاں اور آہیں تھیں۔

ادھر کچھ دنوں سے رشی میرے گھر بھی برابر آ جایا کر تھی۔ چونکہ وہ خوش گفتار اور خوش اخلاق تھی، اس۔ میری بیوی رینو سے اس کی خوب بنتی تھی۔ دونوں گھنٹوں گپیں لگایا کرتیں۔ ایک دن وہ اپنی شادی کے کارڈ کے آئی تو مجھے بہت خوشی ہوئی کہ چلو اس ڈگمگاتی نیبا کو کنارہ تو ملا۔ ساحل تو نصیب ہوا اسے۔

اب رشی ہمارے یہاں بہت ہی کم آتی تھی۔ آج صبح ہی اسے دیکھ کے ہم دونوں میاں بیوی کو خوشی ہوئی لیکن جو ہم نے اسے بغور دیکھا تو اس کی سرخ سرخ آنکھوں میں آ

میں طلاق ہو چکی تھی اور دونوں اپنی اپنی شادی رچا بیٹھے تھے۔ رشی کی ذمہ داری ایک دوسرے پڑاں کے اپنی دنیا میں گمن تھی۔ تھوڑے دنوں کے بعد شاید ماں کی محبت جاگ ہوگی، وہ رشی کو ایک رشتے کے بھائی کے یہاں چھوڑ گئیں۔ کچھ دنوں تک پیسے آتے رہے پھر وہ بھی بند ہو گئے۔ ماں کے گھر میں پہلے سے ہی بچوں کی ایک فوج آباد تھی، اس میں رشی کی گنجائش تو نہیں تھی لیکن پھر اسے بھی ایک کونے میں ڈال دیا گیا۔ زندگی کے دن جیسے تیسے گزرتے گئے۔ اسکول کی پڑھائی ختم ہوئی تو پھر کالج کا زمانہ آیا..... یہاں کا ماحول ہی کچھ اور تھا۔ یہاں کون کیا ہے اس سے کسی کو کوئی مطلب نہیں ہوتا۔ کسی نے اسے لاوارث جان کے ظلم نہیں کئے۔ رہن ماں باپ کی اولاد کے طعنے نہیں تھے سینے کو یہاں پر۔

یہیں اس کی ملاقات انیل سے ہوئی۔ بہت خوبصورت باتیں کرنے والا انیل جب رشی کے قریب آیا تو اسے زندگی کا یہ باب نہایت خوبصورت لگا۔ جینے کے نئے انداز واقعی سہل تر تھے۔ لیکن لمبے لمبے والدے کرنے والا انیل جب بڑی آہستگی سے پیر ڈبکے بھاگا تب رشی کو ہوش آیا اور اس نے بڑی حیران پریشان نگاہوں سے دنیا کے اس انوکھے ستم کو دیکھا.....

پھر کالج کے زمانے ختم ہو گئے، کون کدھر گیا کچھ پتہ نہ چل سکا۔ مجھ بھی ایک چھوٹی ٹیوٹی ملازمت مل گئی، سبھی اپنے آپ میں گمن ہو گئے۔ اسی دوران میری ملاقات ایک پرانے دوست سے ہوئی تو پتہ چلا کہ رشی بھی ایک فرم میں ملازمت کر رہی ہے۔ اور اپنے پاس کے ساتھ برابر ادھر ادھر دیکھی جاتی ہے۔ مجھے بہت افسوس ہوا یہ سب سُن کے۔ رشی نے اب۔

تک اس دنیا کو پہچانا نہیں تھا۔ کوئی دکھاوے کو بھی پیار جتنا ہے تو یہ اسے اپنا ہمدرد سمجھنے لگتی ہے۔ غم گسار اور غم خوار سمجھنے لگتی ہے۔ آخر کب تک وہ خود اپنے آپ میں گمن اس دنیا

جار ہاتھا۔

”وہ کالونی دالے طرح طرح کی باتیں اڑا رہے ہیں۔“
”کیا کہتے ہیں؟“

”کر..... کہ تمہارے اور رشی کے رشتے

کچھ.....“ کہتے کہتے ریتور وپڑی۔ باقی باتیں
اس کے حلق میں اٹک گئیں۔ لیکن اب تک میں سمجھ چکا تھا کہ ریتو
کیا کہنا چاہ رہی ہے۔

”ملل! تم پر میں بھگوان کی طرح دشو اس کرتی ہوں۔
میرے اس یقین کو اٹھنے مت دینا، ورنہ شاید میں بہ صدمہ
برداشت نہ کر سکوں“ کہتے کہتے اس نے میرا ہاتھ اٹھایا اور
سوئے ہوئے نکھل پر رکھ دیا ”تمہیں میرے بچے کی قسم!
اب بھی رشی سے نہ ملنا۔“

”ریتو! کیا تمہیں بھی مجھ پر دشو اس اب نہیں رہا اسی
لئے نا ایسی باتیں سوچ رہی ہو۔“

”نہیں ملل! ایسی بات نہیں ہے، لیکن میں تم پر
لگائے لئے الزام بھی تو سہہ نہیں سکتی۔“

میں چپ ہو گیا۔ کیا کہوں؟ کیسے کہوں۔ ریتو مجھ پر یقین
بھی کر رہی ہے اور قسم بھی دے رہی ہے۔ لیکن مجھے جی اس قسم
کو نبھانا تھا۔ اور اسی لئے جب میں نے آج رشی کو اپنی طرف
آتے دیکھا تو فوراً پلٹ گیا اور سنبھا صاحب کے ساتھ ان کی
اسکوٹر پر پیڈل کے گھر چلا آیا۔

کچھ ہفتے یوں ہی گزر گئے۔ ایک دن شام میں، میں گھر
پہنچا تو ٹیبل پر ایک نفاذ میرا منتظر تھا۔ تحریر رشی کی تھی:
”..... ملل! دوستوں کی بے اعتنائی بڑی

تکلیف دہ ہوتی ہے۔ ویسے میں نے زندگی میں اپنوں کی
بیگانگی تو بہت دیکھی ہے، ہاں کبھی شکوہ نہیں کیا۔ ان سے بھی
نہیں جنہوں نے پیدا کر کے چھوڑ دیا اور دس کے سہارے۔
ان سے بھی نہیں! وزیر اپنے تھے۔ اپنے ہونے کا دعویٰ کرتے
(باقی ملے پر)

پوری داستان چھپی تھی۔ پوچھنے پر کہنے لگی کہ ”اسے طلاق
ہو گئی ہے۔“ اس کے شوہر نے اس پر بہت سارے الزامات
لگائے ہیں کہ وہ ایک بدنام لڑکی ہے۔ اس طرح کی شادیاں بھی
اس نے کئی کر رکھی ہیں۔ اس کی بچکیاں اور سسکیاں کسی طور
رکتی ہی نہ تھیں۔ سب سے زیادہ افسوس اسے اس بات کا تھا
کہ اس کے شوہر کو بطن کرانے والا خود انہی تھا جو اس کے شوہر
کا دُرکار شتہ دار لگتا تھا۔ ان دنوں رشی بہت ٹوٹ چکی
تھی۔ سکون کی خاطر وہ ہمارے گھر آجایا کرتی تھی۔ لیکن میں نے
محسوس کیا تھا کہ ریتو کے اخلاق میں ٹھنڈاپن آ گیا ہے۔ پہلے
وہ رشی سے بہت گرم جوشی سے ملتی تھی، لیکن اب وہ جوش سرد
پڑتا جا رہا ہے۔ کبھی کبھی تو اس کے آجانے کے بعد کہیں دوسری
جگہ کا پروگرام بنالیتی، یا دوسرے بہانے کر کے اسے ٹالنے کی
کوشش کرتی۔

ادھر کئی ہفتوں سے رشی نہیں آئی تھی۔ میں نے ایسے ہی
سرسری طور پر ریتو سے پوچھ لیا۔ لیکن ریتو تو جیسے بھری بیٹھی
تھی مجھ پر برس پڑی:

”وہ اب کبھی یہاں نہیں آئے گی اور وہ بھی اس لئے
کہ مجھے اس کا یہاں آنا بالکل پسند نہیں۔“
”لیکن کیوں؟ تمہاری تو بہت بنتی تھی اس کے
ساتھ۔“

”مجھے زہر نہیں گھولنا ہے اپنی گریستی میں۔“ اتنا
کہتے ہوئے ریتو جانے کو بڑھی لیکن پھر پلٹ کے پوچھ بیٹھی:
”تمہیں اس کی کمی لگ رہی ہے کیا؟“

”کیا مطلب؟“ مجھے بھی تعجب ہو رہا تھا کہ یہ
ریتو کو اچانک ہوا کیسا ہے؟
”بولو نا ملل!“ ریتو کی آنکھوں میں آنسو تیرتے
نظر آئے۔

”کس طرح کی کمی، میں سمجھا نہیں“ میں بوکھلایا

شاہد کلیم

جدام خانہ

حسین منظر کی جستجو میں
بلند پرست کی چوٹیوں پر قدم نہ رکھو
پھل پڑو گے
تمہارے نازک بدن کا ہر عضو
پھیل جائے گما مثل ذرہ
حسین منظر کی آرزوؤں کو ترک کر دو
یہاں سے بھاگو

یہ شہر ہے اک جدام خانہ
ہر ایک چہرہ، ہر اک بدن پر
جدام کے پھول کھل رہے ہیں
فضا نقصان زدہ ہوئی ہے
کہیں ذرا بھی سکون نہیں ہے
یہاں نہ ٹھہرو
یہاں سے بھاگو

جہاں ہے کیا؟ یہ لکھا ہوا ہر کتاب میں ہے
حیات بھر بھی ازل سے دام عذاب میں ہے

یہاں سے بھاگو
بلند بالا عمارتوں کی
تمام دیواریں گرہ پڑیں گی
تمہارے نازک بدن کی کزور ٹہریاں بھی
ترخ اٹھیں گی۔ مثال شیشہ
انھیں تم اپنی پناہ گاہیں کبھی نہ مانو
یہاں سے بھاگو

کٹافٹوں سے
بدن کو شفاف دپاک کرنے کی آرزو میں
سمندر دہلیز میں کبھی نہ اترو
جنونی موجیں
تمہیں ڈبو دیں گی ان کی تہ میں
جنونی موجوں سے خوف کھاؤ
یہاں سے بھاگو

(احمد) وفا براہ

عنزلیں

روئی ہے عنزیب قفس زار زار کیا
اب اور گھر کھائے گی فصل بہار کیا
یہ بھی ہیں زندگی کی ہوس کے شکار کیا
چکریں ہیں اسی لئے ایل و نہار کیا
مانا کہ عہدِ رفتہ کی باقی ہے یادگار
نا کام زندگی کی نگر یادگار کیا
آیا جو ہو اُس کے متاع سکونِ زیست
ہنست ہو، اُس کے کہہ کے غریب الدیار کیا
اہلِ چین کے لب پہ ہے جُبرِ سکوتِ غم
بے کار ہے یہ بہار ہے، ایسی دہا۔ کیا؟
دامن ہے چاک چاک، گریبا، بھی تار تار
عُریانی جُڑوں کو ہے اب انتظار کیا
کلیوں کی زندگی سے ہے قائمِ چین کی شان
کلیوں کی زندگی کا نگر اعتبار کیا
مجرد جس سے ہوتا ہو انسان کا ضمیر
وہ اقتدار اسے ہوس اقتدار کیا
سورج کی بھی ہے اُس رُخِ انور پر نظر
اس کی بھی روشنی ہے وفا مستعار کیا

●●

غیر شے کے نام کی جب کوئی چیز ہی نہ رہی
خوشی یہی ہے کہ اب حسرتِ خوشی نہ رہی
وہ تیرگی جو مسلط ہے عقلِ انسان پر
زبانِ حال سے کہتی ہے روشنی نہ رہی
قسانِ قبر ہا اُن کے بہت سنا۔ لیکن
حدودِ رحم سے باہر تو قاہری نہ رہی
لبوں پہ زیست کے دیکھا تھا کچھ تبسم سنا
خیالِ مرگ جب آیا تو وہ ہنسی نہ رہی
کمی کا روگ اگر ہے تو کم نگہاری میں
جہاں نگاہ ہے جہانوں کی کچھ لی نہ رہی
نقوشِ غم کو مٹا دو یہی مناسب ہے
کہ ان نقوش میں، انکی سی تارگی نہ رہی
میں اُس مقام پہ پہنچا ہوا ہوں آج۔ جہاں
حریفِ ذوقِ عمل میری بے بسی نہ رہی
گئے بھی تم، تو نگاہوں میں ہو تمہیں، یہ کیا؟
نظر تو آئے اندیہ ان جو روشنی نہ رہی
مشائعوں کے لئے کیا وفا خزاں لکھوں
کہ پہلے جیسے طبیعت ہی مچلی نہ رہی

●●

● کورنٹ کوآرڈنر۔ ایف ۲۵۲، نزد کمیونٹی منسٹر

● ویسٹ جہانگیر روڈ۔ کراچی ۵ (پاکستان)

ظہیر غازی پوری

غزلیں

لفظوں کا غول، فکر کا شکر نہ آئے گا
 جب شعر و فن کا کوئی پیمبر نہ آئے گا
 سمجھوں گا میں کہ اب ہوں ذرّہ توں کے درمیاں
 میری طرف جب ایک ہی پتھر نہ آئے گا
 اسرار زندگی سے جو بیگانہ رہ گیا
 وہ شخص قید ذات سے باہر نہ آئے گا
 مدت سے یہ خیال ملط ہے ذہن پر
 غالب سے بڑھ کے کوئی سخن در نہ آئے گا
 اس دن کا انتظار میں کرنے لگا ہوں اب
 جب گھر کے راستے میں مرا گھر نہ آئے گا
 کیسے پنپ سکے گا دیارِ ادب میں وہ
 جوف کی تیز آہ میں تپ کر نہ آئے گا
 محسوس ہو رہا ہے کہ آئندہ نسل میں
 انسان نوازا کوئی بھی جوہر نہ آئے گا
 لگتا ہے اب مسیحِ زماں کے سوا ظہیر
 ”اس گھر سے جو گیا وہ پلٹ کر نہ آئے گا“

مبارع شب ہوں دیارِ سحر میں رہتا ہوں
 یہ کم نہیں کہ شگفتہ نظر میں رہتا ہوں
 مری تلاش میں ستم رائیگاں نہ ہو جاؤ
 میں لفظ لفظ ہمیشہ سفر میں رہتا ہوں
 مری شناخت کے قائل نہیں دردِ دیوار
 یہ جانتا ہوں مگر اپنے گھر میں رہتا ہوں
 نئی اڑانوں کے طعنے کوئی نہ دے مجھ کو
 لہو کی آگ ہوں، میں بال و پر میں رہتا ہوں
 پرکھ کے دیکھ لو میں ہوں شرار بے پیکر
 سلگتی برف کی ہر رہ گزرمیں رہتا ہوں
 یہ انکشاف بھی کر جائے گا کوئی اک دن
 کہ میں فصیلِ دلِ معنبر میں رہتا ہوں
 تمھاری بات ہمیشہ نظر میں رہتی ہے
 مگر میں اپنے حصارِ اثر میں رہتا ہوں

عزلیں

ابراہیم مجیب

کیوں حلقہ زنجیر پہ اصرار بہت ہے
اس سر کے لئے ایک ہی تلوار بہت ہے

اک رقصِ سلسل ہے کڑی دھوپ میں یارو
اک خواب مری نیند میں بیدار بہت ہے

برگد کی گھنی چھانٹو کہاں شہرِ ستم میں
گو تم کے لئے سایہ دیوار بہت ہے

اُس ہاتھ میں چابک ہے قدمِ ناپاچ ہے ہیں
ان ہونٹوں پہ زندہ ہے جو انکار بہت ہے

پیروں کے سروں پر ہے تنی دھوپ کی چادر
اور چھانٹو کی جھال سے مجھے غار بہت ہے

کچھ اور بھی ہے سر کی ضرورتِ سرِ مقتل
خنجر کی نگاہوں میں ابھی دھار بہت ہے

••

مرے وجود ہی میں کیوں یہ کربلائے امتحاں
نہ میں حسین جاوداں، نہ میں یزید رائیگاں

کوئی عجیب خواب ہے، سفر ہے یا عذاب ہے
کہ خواہشوں کی دھوپ میں برہنہ سرطوافِ جاں

خدا کو رنجشیں سہی، فضا میں بندشیں سہی
شکستہ پر ہوا تو کیا، مری نظر ہے آسماں

دروغ کی گرفت میں پھنسے ہوئے ہیں ایک نو
وہی طلب ہے آج پھر تراشی ہیں انگلیاں

گلاب کھل اٹھیں گے پھر تری زمینِ رُوح پر
مرے لہو میں دمِ بدمِ تڑپ رہی ہیں بجلیاں

••

(۱ اور ۲) دروغ چارہ

۲- اور ایک تو مہابھارت کے اہم کردار ہیں۔

• پاور انجینئرنگ ڈیپارٹمنٹ۔ پی ایچ۔ ۴، فیکولٹی

جمشید پور۔ ۸۳۱۰۰۱

طلحہ ضوی برق

رضیہ رعنا

غزل

پت جھڑکی اک شام

ہر سمت انجمن ہے، کہیں آدمی نہیں
 شمعیں تو جل رہی ہیں مگر روشنی نہیں
 آئینہ خانہ دہر کا دیکھا جو گھوم کر
 اپنے سوا نظر مجھے آیا کوئی نہیں
 عرفانِ نفس اور ہے زعمِ خودی کچھ اور
 ماری جو بندگی سے ہو خود آگئی نہیں
 سرمایہ نشاط ہے ہر صورت جمیل
 وہ آنکھ ہی کیا جو کسی سے ٹری نہیں
 جلتی ہے شمعِ خود بھی تنگلوں کے ساتھ ساتھ
 ناز دنیا ز عشق کوئی دل لگی نہیں
 اللہ ری دلفریبی عمرِ گریز پا
 جانِ عزیز دے کے بھی روکا رکھی نہیں
 لطفِ زباں ہی برقِ عیار سخن ہوا
 انداز دل نشیں نہ ہو تو شاعری نہیں

میرے جذبات لوٹا دو، میرے ارمان لوٹا دو
 میری ساری تمنا میں، دل نادان لوٹا دو
 بھارے اس کچھ یادیں، نسوز، خواب ہیں میرے
 خمیں باز گراں گزریں، تودہ سامان لوٹا دو
 مرے نئے مری آہیں، مرے آنسو، مرے جذبے
 اگر تم سے نہیں سنیں، تو وہ طوفان لوٹا دو
 بھارے فاصلے بڑھتے آگے، میں رہ گئی تہنا
 تم اپنی قربتوں کے حوصلے، ارمان لوٹا دو
 بھارے ساتھ مل کر زندگی کے خواب دیکھتے
 مرے حصے کی کچھ خوشیاں، مرے ارمان لوٹا دو
 بہت سی یادگاریں اب بھی شاید رہ گئی ہوں گی
 جدائی کی گھڑی، لوٹا ہوا دل، جان لوٹا دو
 میں خالی لڑائی آئی تھی، دل دیراں، شکستہ حال
 نہیں کچھ چاہیے تم سے، تہی دامن لوٹا دو
 مبارک ہو تمہیں، یہ جگہ گاتی زندگی اپنی
 مری تاریکیوں سے اب ہسٹالو روشنی اپنی

سازینہ

ایک خط تمہارے نام

مجھے تم یاد آتی ہو.....
 تم... جو ایک جہک کی تقدیر بنی
 انجانے سورج پر پھیل رہی ہو
 پھر بھی، لگتا ہے
 وہ ایک ہی آکاش ہے
 جو تم سے مجھ تک پھیلا
 تہنہ لگاتا ہے
 یہ ایک خط ہے۔ اگر پڑھ سکو۔
 ایک انجانے دلش کا
 ایک بے نام دھرتی کا
 ایک بیگانے چہرے پر اپنی آواز کا خط !

بیت نہیں کیوں
 جب بھی تمہارا خیال آتا ہے
 سینے کے اندر کچھ جل اٹھتا ہے
 آنکھوں کی کوروں میں کچھ کسمانے لگتا ہے
 یہ ایک یاد تیز ہو جاتی ہے
 — میں عورت ہوں
 جیسے / عورت ہونے میں
 کہیں انسان والا حصہ
 کسی نے نوچے لٹا لا ہو

اور
 اپنے غم کے اندھے کنویں کا ایک حصہ
 درد کی شاموں کی ایک گھونٹ
 چہرے پر پھیلی لکڑوں کا ایک ٹکڑا
 یا
 اپنے خاموش پڑے کینوس کا
 بس ایک رنگ
 اگر ہو سکے
 تو... میرے نام لکھ دو
 میں منتظر ہوں —

بتاؤ تو
 ایسا کیوں ہوتا ہے
 کہ جب کبھی جسم پر کہیں کھو بچ لگی ہے
 آنکھوں میں کوئی درد چھپا ہے
 مسیحوں میں کوئی لٹکار جڑی ہے
 بھوری مٹی کو جب میں نے چھوا ہے
 اور.....
 کسی سو فی صبیحہ کو
 سہم کر موہنٹ بھیختے دیکھا ہے —

غزلیں

محمد قمر ثاقب

تم اپنے خوابوں کی تعبیر بر ملا لکھ دو
روشن غلط ہے جو الفت کو فلسفہ لکھ دو
زمین کو چرخ تو سورج کو خاک پا لکھ دو
تمہاری مرضی ہے جو چاہو بارہا لکھ دو
مریض ہجر کے ماتھے پہ ہاتھ مت رکھنا
تم اپنے خط میں کبھی درد کی دوا لکھ دو
نہ حرص سیم و گھر ہے نہ جاہ کی حسرت
رہائے حق میں جو بہتر ہو فیصلہ لکھ دو
شعور جن کو نہیں کچھ بھی اپنی ہستی کا
ستم ہے ان کو اگر مرد حق نما لکھ دو
بلند ہو گا کسی روز نام ثاقب کا
زمانہ والو ابھی اس کی ابتدا لکھ دو

●

کبھی گزرے تھے تم میرے مکاں سے
پتہ چلتا ہے اندازِ بیاں سے
یقیناً بن گیا وہ مردِ کال
رہا جو دور اپنے آستان سے
مرے پاؤں میں زنجیریں پہنا دو
گزر جاؤں گا سارے امتحان سے
کھڑے ہو دو دھوپ میں کیوں پاس آؤ
اٹھالو فائدہ کچھ سائباں سے
مجھے سُولی پہ لٹکاؤ خوشی سے
کروں گا کچھ نہ شکوہ آبِ زباں سے
کسی صحرا میں بن جاؤں گا مسکن
توقع اٹھ گئی ہے گلستاں سے
کبھی حیرت نہ ہو گی مجھ کو ثاقب
ستارہ جب بھی لٹوے آسماں سے

●

● شبنم اکیڈمی پوکھر بڑا، دایا رائے پور، ضلع سیتا پٹھی، بہار

ظفر امام

شبہ جزائید، جی، ایم کالج نقادری منزل، بیتا

اشاپربہات

فیشن

موم کے شہر میں

آج کے دور کا آدمی

جی رہا ہے یہ کیا زندگی

جس میں کوئی بھی لذت نہیں

ذات و فرقت میں سب بٹ گئے

جسم باقی رہا، دل کے ٹکڑے ہوئے

قل بھائی کا بھائی کے ہاتھوں ہوا

اور بہنوں کی عزت بھی کتنی رہی

دوست، احباب، اپنے پرانے کہاں

سب کے سب لٹ گئے، سب کے سب مٹ گئے

پیار کے راستے چلنے والے مسافر کو منزل ملی

ایک بیک نفرتوں کے دیئے جل گئے

کوئی محمد ربی کے مٹا مارا

کوئی بے درد غنیمت سنا مارا

آدمیت گھروں میں سکھتی رہی

اور شیطانیت منظور کی طرح

روز چہرے پر چہرہ بدلتی رہی —

میں بناؤں تھیں

آج کے دور میں، آدمی کے لیے

کوئی چہرے کی بالکل ضرورت نہیں

کیونکہ بے چہرگی آج ہر موڑ پر

ایک فیشن بنی

آج سورج

موم کے شہر میں اترتا ہے

دھیرے دھیرے

تلیوں کی ٹولیاں آئیں گی

اور سب کچھ چٹ کر جائیں گی

تم کتنی ہی ادنیٰ دیوار اٹھا لو

لیکن —

اپنے اندر کے دھیش کو

کیسے پہچانو گے

ہر دلش میں

ہر دلش میں

ہر جگہ

وہ موجود ہے

دھیرے دھیرے

وہ ہر دیوار کو

کھوکھلا کر دے گا

ہر درخت کے تنوں میں

ڈیرہ جالے گا

تم اسے کیسے پہچانو گے

تم میں ہی کہیں وہ چھپا ہے

اُن کہی باتیں

ان کہی باتوں کا

وہ جو سلسلہ تھا

کچھ تمھاری آنکھوں میں اُگا تھا

کچھ میری آنکھوں میں.....

اور مونٹ

متر مٹاتے رہے تھے مسلسل

لاشعور کے نہاں غانوں میں

جھللاتی قندیلوں کی طرح

موت ہو گئے ستم کو

ہم نے انگلیوں پر نہیں گنا تھا

پچ مانو

اذیت کا یہ پورا سفر

میں نے تنہا ہی طے کیا ہے

●●

●●

●●

تبصرے کے لیے ہر کتاب کی دو جلدیں لازماً مطلوب
کتاب کے ساتھ پیشگی قصصہ منقابل و متحول
دبصرہ کی رائے سے اب ڈیٹر کا اتفاق ضروری نہیں

تبصرے

پر آل انڈیا ریڈیو چین اور اردو بھارتی سے بار بار نشر کیے جاتے ہیں۔
انھیں کامیاب تفریحی ڈراما سمجھا جاتا ہے۔ "جینز کی ریل گاڑی" اس
مجموعے کا سب سے مختصر ڈرامہ ہے جو ہر شکل ڈھائی صفحات پر مشتمل ہے
مگر دل چپ اور نتیجہ خیز ہے۔ ریل گاڑی کے کچھ مسافر پوری برقعہ پر
کچھ اس طرح قبضہ جائے براجمان رہتے ہیں جیسے یہ ان کا ازلی حق جو۔
دلادہ نگار نے ریل گاڑی کے سفر کے ایک ایسے ہی سچیشن کو اپنے
فصوص مزاحیر رنگ میں اس طرح نظم کیا ہے:

لیٹے ہوئے تھے ریل کے ڈبے میں اک بزرگ
گو باکر پوری برقعہ ہی وہ لے لیے تھے مول
ٹوکا کسی نے ان کو تو کہنے لگے جناب
نہرہ کا حکم ہے کہ کرو برقعہ کنٹرول

اور مذکورہ ڈرامے میں تمام صاحب نے جینز کی لعنت کے پس منظر میں ریل
گاڑی کے سفر کے توسط سے کچھ ایسا ہی ایک خوب صورت لطیفہ پیدا کیا ہے
ملاحظہ فرمائیے:

"شیلا: (نڈرے تیز ہو کر) ارے وہ صاحب تو اس طرح
سیٹ پر قبضہ کیے ہوئے ہیں جیسے (دانت پیسی ہوئی) یہ
سیٹ ان کے باپ کی ہے۔

فوجوان: (جو شیلا کی آواز سن لیتا ہے) اٹھ کر بیٹھے ہوئے

"پردے کے سامنے"

مصنف: تمنا مظفر پوری

صفحات: ۱۱۱ قیمت: پندرہ روپے

لئے کا پتہ: تمنا مظفر پوری، گورارولس گیا۔ ۸۲۴۱۱۸

تمنا مظفر پوری، علم و ادب کے مرد میدان میں ان میں کچھ کر
گزر نے کاسٹن اور لکھن موجود ہے۔ ان کے قلمی سفر کی مدت میں برسوں
پر محیط ہے۔ اس درمیان میں انھوں نے اردو ادب کی خدمت مختلف
جہتوں سے کی ہے طنز و مزاح نگاری کی طرف ان کا خاص اور فطری
میلان ہے۔ "ظرافت اور چند ظریف مہتیاں" اور "تمنا پنچ" کے نام
سے ان کے مزاحیہ مضامین کے دو مجموعے شائع ہو چکے ہیں جن میں سے
اول الذکر کچھ کے لیے ہے جو ان کی بھرپور قوت تخلیق کے غازیہر، ان کی
تیسری کتاب "پردے کے سامنے" نوڈراموں کا ایک حسین مجموعہ ہے جو
بہا مار دو اکا دی کے مالی تعاون سے ۱۹۸۹ء میں شائع ہوا۔ یہ ڈرامے
مختلف موثر جریدوں میں شائع ہوئے اور انھوں نے قارئین سے خراج
تحسین حاصل کیا۔ ان میں سے دو ڈرامے "بگم کا گھر بلوچبٹ" اور "قصہ
کراسن تیل" کا آکاش دانی سے نشر کیے گئے۔ ان کی مقبولیت کا اس
سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ آج بھی یہ دونوں ڈرامے سامعین کی فرمائش

صفحات: ۱۱۲ قیمت: ۲۵ روپے
اشتر: سہیل احمد خاں ۱۸/۱ ایم ایم علی روڈ،
خضر پور، گلشتہ ۲۳-۵۰۰

”آیات نظر“ ناظم سلطان پوری کی غزلوں کا مجموعہ ہے جو ان کے اپنے تجربہ کلام ”حرف آگہی“ کی شامت کے بارہ سال بعد نقش ثانی کی صورت میں دوبارہ گرجا ہے اور اس میں تنک نسیم کو اس طویل وقفے میں ان کے تجربات و مشاہدات میں مزید گہرائی، پختگی اور رنگارنگی پیدا ہو گئی ہے۔ ”حرف آگہی“ نے ادبی حلقوں سے کافی خارج تھیں حاصل کیا تھا اور اردو ہندی کے علاوہ انگریزی اخبارات و رسائل میں اس پر مفصل تبصرے شائع ہوئے تھے۔ ”آیات نظر“ کی ابتدا میں منظر حنفی، سالک کھنوی اور کرامت علی کرامت نے تقریباً ۱۹ صفحات پر ناظم سلطان پوری کی شاعری کے بارے میں اپنا اپنا اظہار خیال کیا ہے اور یہ حیثیت مجموعی ان کے فن کو استحسان کی نظروں سے دیکھا ہے جس سے ان کی فنی و فکری عظمت مسلم ہو جاتی ہے۔

ناظم سلطان پوری اپنے تجربات و مشاہدات کے بیان کے لیے اکثر سادہ سادے لہجے کا انتخاب کرتے ہیں اور ابہام و پیچیدہ بیانی سے گریز کرتے ہیں۔ ان کے وہاں نہ روایتی قدامت پرستی ہی ہوتی ہے جس سے لنگی اور بوسیدگی کا احساس ہوا نہ جدیدیت زدگی۔ کہ اشعار جیت بن کر اتنی بل خم بن جائیں جو کچھ بھی وہ کہنا چاہتے ہیں نول کے پونے میں بڑی خوب صورتی کے ساتھ پیش کر دیتے ہیں۔ یہ تو نہیں کہا جا سکتا کہ ان کے تجربات و مشاہدات میں کوئی مذرت و انفرادیت نہیں، البتہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ ان کا سوز و گداز ذہن و دماغ کو متاثر کیے بنا نہیں رہتا۔ اس مجموعے کے مطالعہ کے بعد یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ ناظم سلطان پوری کے بیان معری حیت کی فراوانی ہے اور حیات و کائنات کا مطالعہ ان کی غزلوں میں رچا ہوا ہے۔ دور جدید کی تمام ظریفیوں اور حالات کی نینوں کے بیان میں بھی تنگستہ لہجہ ملتا ہے۔ زندگی کی عروسی و مایوسی، تشنگی، تنگست خوردگی، بے چہرگی اور تہنائی

کہنا ہے، نہیں بس! ہے تو یہ آپ ہی کے باپ کی، لیکن مجھے جین میں ٹپا ہے۔“

”مجھے انسان چاہیے“ کا موضوع آج کے معاشرے کا رستا ہوا ناسور ہے جس نے دباور عام کی صورت اختیار کر لی ہے۔ تعلیم یافتہ نوجوانوں کی بے روزگاری اور روٹی بانٹنے والوں کی رشوت ستانی کوئی نیا امکان تو نہیں ہے مگر اس کا انداز پیش کش دلکش اور متاثر کن ہے اور یہی اس کی کامیابی کی دلیل ہے۔ ”انٹرویو بورڈ“ کی حقیقت طرازی بھی خوب ہے ”مجھے پھانسی دے دیں“ میاں بوی کے درمیان معمولی تکرار کے نتیجے میں پیدا ہونے والے ایک المناک واقعہ پر مشتمل ہے۔ ”رحم دسم“ اور ”مچھلیوں کی عدالت“ بچوں کے لیے لکھے گئے ہیں جن میں سے اول الذکر ڈرامے کا مواد ٹیکسپر کے ڈرامے ”ماچنٹ آف دسین“ کے ذریعہ آف انٹونیو کے منظر سے لیا گیا ہے۔ یہ دونوں جگہ جگہ انے کافی مفید اور سبق آموز ہیں اور بچوں کی نصابی کتاب میں جگہ پانے کے مستحق ہیں۔

”بجھت مجموعی“ ”پردے کے سامنے“ کے ڈراموں کے موضوعات زندگی کی معمولی معمولی باتوں اور متوسط طبقے کے تلوں اور اربوں سے اپنے گھر میں تنوع اور رنگارنگی ہی ہے۔ گہرا طنز اور غیر معمولی بصیرت بھی ہے۔ زندگی اور فن کے درمیان امتزاج پیدا کرنے کی بہترین مثال بھی۔ ان میں طنز و طعنت کی چاشنی مٹی ہے اور ملازمت پر میں تنگستگی، جہ کی دہر سے ذہنی تھکاوٹ کی کیفیت نہیں پیدا ہوتی۔ صاف، واضح اور سیدھی زبان کا اختیار کیا گیا ہے۔ جہاں نہ ابہام ہے اور نہ کسی طرف کی پیچیدگی۔ مکالموں کی زبان فطری اور مختصر ہے آخر میں ان ڈراموں کے بارے میں یہ کہنا ہے کہ یہ تمام ڈرامے یک بالی میں اور اسٹیج کے تناسخ کے مطابق ہیں ان میں سیدھی دُرّائے کی تکنیک ہی ملتی ہے اور ان کی ریکارڈنگ آسانی کے ساتھ کی جاسکتی ہے۔

ڈاکٹر خالد سعید - رائیڈ

آیات نظر

مصنف: ناظم سلطان پوری

و غیر پرانوں نے کھل کر اظہار کیا ہے۔ یہاں پر بطور شے نمودار خردارے
کچھ اشعار پیش کیے جاتے ہیں۔

تم تو جو حویلی کی سب سے اونچی منزل پر
تم کو کیا خبر کتنے مکے ہمارے ہیں

آندھیاں نہ پا جائیں راہ اپنی بستی میں
ہم نے کتنی مشکل سے بام و در سوارے ہیں

اب اور کہاں جائے مری تشنہ دہانی
ہر سمت سراپاں پر بھی اک میلہ لگا ہے

کوئی چہرہ ہو شہر کا تیرے
آنسوؤں کی دکان لگتا ہے

مزاج پوچھا تھا کس چاہ سے بولوں نے
برہنہ پا جو کبھی دشت آرزو میں تھا

ہر ایک سمت دی چینی سی دیرانی
یہی چمن ہے تو پھر دشت کچھ طلب نہ تھا

کہیں کہیں اس مجھ سے جس دشت کے چھینے بھی ملتے ہیں مگر
یہاں بھی نیالرب و لہجہ اختیار کیا گیا ہے۔ امید ہے "آیات نظر" دلچسپی
سے پڑھا جائے گا۔

ڈاکٹر خالد مجتہد، راجپی

نقطوں کا حصار

مصنف: نام لکھی

صفحات: ۱۲۰

قیمت: ۲۵ روپے

اشتر، حمید ملکی ایم۔ اے۔ - ملکہ کنڈ، ڈالین، پنج

پلاٹوں، بہار ۱۰۸۲۲۱

کاروبار شروع نہون سے نام لکھی کا رشتہ ایک طویل عرصے سے بڑا
ہوا ہے اس لیے ان کی شخصیت کافی جانی پہچانی ہے۔ ان کا پہلا شاعری
مجموعہ ۱۹۶۱ء میں منظر عام پر آیا تھا اور جب سے اب تک ان کے چھ
شاعری مجموعے شائع ہو کر مقبول عام ہونے کا شرف حاصل کر چکے ہیں۔
"نقطوں کا حصار" ان کی رابعیوں کا مجموعہ ہے۔ رابعیوں کو کئی حصوں
میں تقسیم کیا گیا ہے۔ مثلاً حمد، قرآن کریم، نعت، دسلام، اکابران، مذہب،
بی وقوی، یک جہتی، انسانی یک جہتی، اخلاقیات، شخصیات اور اموات
شخصیات، فن اور فن کار، شاعری اور تنقید وغیرہ عنوانات کے تحت
کثیر تعداد میں رابعیاں لکھی گئی ہیں اور یہ ان کی فنی ریاضت اور شوق کا نتیجہ
ہے کہ وہ بڑی خوب صورتی کے ساتھ ہر طرح کے مضامین کو اس صنف کے
مقتدر دائرے میں رکھ دیتے ہیں۔ رابعی کوئی جیسا کہ ہم جانتے ہیں کوئی
آسان فن نہیں، خصوصاً اچھی رابعیاں وہی شخص کہہ سکتا ہے جس نے
اپنے فن کی فہم و گہرائی کی ہو۔ "نقطوں کا حصار" کی رابعیوں
کے جائزہ لینے کے بعد ہم اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ ان رابعیوں کے
موضوعات میں کافی تنوع ہے جو حیات و کائنات کی بعیرت و حکمت
سے پوری طرح ملحق ہیں ان میں درس حیات اور پیغام عمل کے ساتھ ساتھ
دعوت فکر و نظر بھی دی گئی ہے۔ کہیں ان میں بلند آہنگی ہے تو کہیں
نرم آہنگی۔ خصوصاً اخلاقیات کے عنوان کے تحت جو رابعیاں درج کر
گئی ہیں ان میں انکار و خیالات کی دنیا آباد ہے اور برکت و مشاہدات
کی رنگارنگی دل کو اپنی طرف کھینچتی ہے۔ ان میں تازہ کاری بھی ہے
اور حسن بھی۔ یہاں پر ایک بات اور عرض کرونا نا مناسب نہیں ہوگا کہ
ان کے بیان جدید جمیعت اور طرز و اسلوب لکھی تو ہے مگر کلاسیکا
طرز اظہار کی بھنگی اس کی کو بڑی حد تک پوری کرتی نظر آتی ہے۔ یہاں
پر کچھ رابعیاں درج کی جا رہی ہیں۔

جو شخص برسے وقت پہ کام آتا ہے

مراے وہی دوست وہی اپنا ہے

ہند کی شناخت جو شاعر نے مقرر کی ہے اس سے کس کو انکار ہو سکتا ہے۔ یہی تو انسانیت کا تقاضا بھی ہے۔

کیسی یہ لڑائی مرے ناداں بھائی
نکتہ یہ رکھو پیش نظر ہاں بھائی
مسل ہے وہی جس کا ہے بھائی ہندو
ہندو ہے وہی جس کا مسلمان بھائی

فن اور فن کار نے عنوان سے حور باعیاں کہی گئی ہیں ان کے ذریعہ جہاں یہ معلوم ہوتا ہے کہ نام صاحب نئی ذمہ داریوں سے پوری طرح آگاہ ہیں اور انھوں نے ان کا التزام کیا ہے وہیں ان کے ذریعہ فن کی خوبیوں اور فن کار کی عظمت پر بھی روشنی پڑتی ہے مثلاً وہ کہتے ہیں کہ فن میں ٹھکانے اور گھلاوٹ کے ساتھ تاثیر کی بھی ضرورت ہوتی ہے۔ کلکاری الفاظ معانی میں من تو ہونا ہی چاہیے مگر حقیقت طرازی کے واسطے کہ کلمہ سے نہیں چھوڑنا چاہیے۔ یعنی محض فنی لطافت بیکار سی شے ہے۔ فن کار کی باتیں بعینہ دلی ہونی چاہئیں اور فن کار کا ہم فریضہ ہے کہ وہ گنگوہر اندھیرے میں فیاں گسٹری کرے کیونکہ فن کار وہی ہے جو خود تپتی ہوئی رنگوں کا ساز جوڑنے کے باوجود اپنے فن کے ذریعہ چاروں طرف خوشبو ہی خوشبو پھیلا دے۔ ظاہر ہے کہ یہ باتیں قیمتی ہیں۔ صرف ایک رباعی ملاحظہ فرمائیے:

کہتے ہیں جیسے توگ سخن کی خوشبو
در اصل ہے فن کار کے فن کی خوشبو
چلتا ہے وہی تپتی ہوئی رنگوں پر مگر
اطراف کو دیتا ہے جس کی خوشبو

بحیثیت مجموعی نقطوں کا حصار کی رباعیاں کامیاب کہی جاسکتی ہیں مان میں رباعی کا رنگ و بور چاہا ہوا ہے اور فن کے غلوں کے ساتھ الفاظ کی تاثیر بھی موجود ہے اور خیالات کی لطافت بھی۔ خوب مہرت اور جاندار باہیوں کے ساتھ ایسی رباعیوں کی بھی کمی نہیں جو اپنی خوشبوؤں سے دل و دماغ کو موطر کرتی رہیں گی اور سدا بہار رہیں گی۔

ڈاکٹر خالد سجاد۔ رانچی

کچھ بھی نہیں دنیا میں قرابت مندی
اخلاص کا رشتہ ہی بڑا رشتہ ہے

احساس رکھو کم کہ زیادہ رکھو
تھک کر بھی سفر ہی کا ارادہ رکھو
فزل کی گنن دل میں ہو فزل کے لیے
آنکھوں کو فقط جانب جادہ رکھو

یہ مانا کہ تو کاتبِ تحریروں نہیں
بہنی ترے بس میں تری تقدیر نہیں
یہ نکتہ مگر اپنی گرہ میں رکھ لے
انساں ہے جو بیگانہ تدبیر نہیں

مینا تجھے جب تک ہے جیسے جا ناداں
اک فرض ہے یہ کام کیسے جا ناداں
دامن تری مہتی کا دریدہ ہی سہی
تو چاک مگر اس کا پیسے جا ناداں

جب دن زرد رات بھی ڈھل جائے گی
پھر ایک نئی صبح نکل جائے گی
کوئی بھی نہیں چیز ثباتی ہے یہاں
ہر چیز بدلتی ہے بدل جائے گی

اردو شاعری میں قومی یک جہتی کی روایت نہایت قدیم ہے۔ مندرجہ ذیل اور دیر دم کو اس نے ہمیشہ ایک ہی نظر ایک ہی زاویے سے دیکھا ہے بلکہ خود اردو کا مزاج یکسر ہے۔ اس نے اپنی ابتدا ہی سے اتحاد، اخوت، غلوں اور رواداری کا علم لہرایا ہے۔ اس مجرے میں بھی قومی یک جہتی کے تعلق سے اچھی رباعیاں ملتی ہیں اور تو اور ایک اچھے مسلم اور

تاثرات

● چند دن پہلے مارچ ۱۰ اپریل ۹ء کا شمارہ رضا نقوی داسی کے یہاں دیکھنے کا اتفاق ہوا۔ صرف ”حرف اول“ اور اپنا مطبوعہ مضمون ”شرفِ عظیم آبادی اور جراثیمِ ادب“ پڑھ سکا۔ حرف اول کے تحت آپ نے اردو تعلیم کے معیار کی پستی اور اس کے نتیجے میں تحریری اور تقریری اردو کے عروج ہونے کا ذکر کیا ہے۔ اس کے پڑھنے کے بعد مٹا ایک واقعہ یاد آگیا۔ ۱۹۲۹ء میں عم محترم سید نصیر حسین خیال مرحوم سے ایک صاحب نے لکھنؤ سے تحریری طور پر زبان اردو کے بعض الفاظ اور محاورات کی صحت و عدم صحت کے متعلق دریافت کیا تھا۔ اس کا جواب انھوں نے تفصیل سے دینے کے بعد آفریں لکھا تھا ”گرامی نامے میں آپ نے اردو کے بگڑنے اور بگاڑنے کا جو رینج اور انقوس ظاہر فرمایا ہے، مجھے اس سے کمالِ ہمدردی ہے۔ اس کے ذمہ دار زیادہ تر ہمارے اخبارات و رسائل کے وہ غیر ذمہ دار حضرات ہیں جن کے ہاتھوں میں ان کی باگ ہے لیکن ان کی گرفت اور زبان کی اصلاح کی کیا صورت ہو؟..... اگر محض زبان کے خیال سے ان کی غلطیوں کو مہذب سے مہذب پیرایے میں آشنا کیجیے تو وہ آستین پر چھالیں گے اور بہتر سے بہتر صحبت بھی نہ نکل بن جائے گی۔“ جیسا کہ تقریر کر چکا ہوں یہ ۱۹۲۹ء کا نقشہ ہے اور اب جب کہ مغرب اور دہر طرف سے چاندائی کا شکار ہے، حالات بد سے بدتر ہو گئے ہیں اور جو تے جارہے ہیں جن کی جانب آپ نے بڑی جرات سے واضح اشارے کیے ہیں۔ ”اردو عظیم کے معیار کی پستی“ اور اس کے نتیجے میں ”تحریری اور تقریری“ زبان کا

عروج ہونا، ایک ایسی عبرت ناک حقیقت ہے جو اردو سے کچی محبت رکھنے والوں کے سامنے ایک سوالیہ نشان بن گئی ہے۔ بہر کیف آپ اپنے قلبی جہاد کو اسی جرات مندی کے ساتھ جاری رکھیے۔ شاید کہ ترے دل میں اتر جائے مری بات میرے مضمون ”شرفِ عظیم آبادی اور جراثیمِ ادب“ میں چند جگہوں پر کتابت کی غلطیاں ہیں ان میں سے دو کی نشاندہی ضروری سمجھتا ہوں، (۱) ”بعض لوگوں“ کی جگہ پر ”بزرگوں“ چھپ گیا ہے (صفحہ ۷۲ سطر ۱۹) (۲) ”پانچ مضامین کی جگہ پر“ باغ مضامین ”خزاجا ہیے تھا۔“ (صفحہ ۷۲ سطر ۹)

بہزاد فاطمی (پٹنہ)

● زبان و ادب کا شمارہ بابت مئی جون ۱۹۹۰ء پیش نظر ہے۔ یہ بات بلا خوف تردد یہ کہی جاسکتی ہے کہ آپ کی ادارت میں اس مقبول جریدہ کا معیار کافی بلند ہوا ہے۔ خصوصاً ”حرف اول“ میں اردو زبان کے جن اہم مسائل پر آپ جارت کے ساتھ روشنی ڈالتے ہیں وہ دانشوروں اور زبان و ادب سے دل چسپی رکھنے والوں کے لیے مکمل انگیزہ جوتے ہیں۔ اس بار اردو کے تخلیقی ادب پر آپ نے جو کچھ تحریر فرمایا ہے وہ صرف قابلِ غور و فکر ہی نہیں بلکہ لائقِ عمل بھی ہے۔ اس شمارہ میں جناب قیوم خضر کا مقالہ راسخ عظیم آبادی کے متعلق

منزل پر پہنچتے ہیں تو مل جاتے ہیں
اس سے بڑھ کر قومی یک جہتی کی دکالت اور کیا ہو سکتی ہے ؟
سید عادل حسن (باڑھ، پٹنہ)

● دو ماہی زبان و ادب مارچ اپریل ۱۹۰۰ء شروع سے آخر تک پڑھ
چکا ہوں۔ ایوب جہان کا مقالہ ”جنگل دبیش میں اردو افسانے اور افسانہ
نکار“ ان کی معلومات کا آئینہ ہے۔ ڈاکٹر سید حسین احمد کا مقالہ
”بہار میں اردو شعری کار ارتقا“ پر مزہ اور معلوماتی ہے۔ رمضان المبارز
اپنے مقالہ میں کوئی خاص اور نئی بات کہنے سے قاصر ہے۔ افسانوں
میں مرقی خان کا افسانہ غنیمت ہے۔ ڈاکٹر اسرار ایم۔ زبیر کوہر کا
مقالہ ”اردو میں رپورٹائر نگاری کا فن“ ایک تحقیقی مقالہ ہے۔ شعری
ادب میں روضہ عظیم آبادی کی غزل اور محمود سعیدی کی غزلوں کے کچھ اشعار
کافی پسند آئے

حرف اول اس سلسلے کی ہونے نہ۔ مجموعی اعتبار سے زبان و
ادب ایک اعلیٰ اور معیاری جریدہ ہے۔

آفاق عالم صدیقی (دھبلا)

● دو ماہی زبان و ادب ”مارچ۔ اپریل“ کا شمارہ موصول ہوا ہے۔ وہ
پسند آیا۔ ادارہ ”حرف اول“ میں جن تبلیغ حقائق کی آپ نے نشان دہی
کی ہے وہ بلاشبہ مٹی پر صداقت ہیں۔ ”اردو تلفظ : چند ملاحظات“
میں ڈاکٹر رمیش اور نے حقائق اور اپنے خیالات کا عالمانہ اظہار کیا ہے
جس کے لیے وہ لائق تحسین ہیں۔

یہ ایک حقیقت ہے کہ بہار کے طلبہ اور طالبات اردو انگریزی
تلفظ کی صحت میں احتیاط نہیں کرتے۔ نہ درست ہے نہ ادا اور تلفظ میں
صحت کا پورا پورا خیال رکھتا ہے۔

منظور عالم پیرساوی
(سیٹانڑھی)

کافی منت سے لکھا گیا ہے اور یہ حقیقت ہے کہ عظیم آباد کے اس عظیم شاعر
پر بہت کم توجہ دی گئی ہے لیکن شاعر کا سن ولادت جو شاعر عظیم آبادی کی
”الیف“ مانو نے وطن کے حوالے سے درج کیا گیا ہے اس کے متعلق یہ یوں
کہا ہے کہ یہ صمیم نہیں معلوم ہوتا ہے۔ حوالہ میں سن پیدائش ۱۸۳۸ء درج
ہے جب کہ خود شاعر کا سن پیدائش ۱۸۳۶ء ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ یا تو مقالہ
نگار موصوف سے تامل ہوا ہے یا کتابت کی غلطی ہے۔

ڈاکٹر عبدالصمد کاشا ہکار ناول ”دو گز زمین“ میں نے بھی پڑھا ہے
اس کتاب پر ڈاکٹر حسن کا تبصرو کافی پسند آیا ہے۔ یہ ناول حالیہ ادب میں
ایک گراں قدر اضافہ ہے۔

ڈاکٹر محمد شہاب الدین کے مقالہ ”اردو شاعری میں قومی یک جہتی“
کو پڑھ کر حیرت ہوئی کہ اس میں نہ تو شاعر کا ذکر ہے جنہوں نے قومی یک جہتی
اور وطن دوستی پر کافی لکھا ہے اور نہ ان کے شاعر کمال عظیم آبادی کا ذکر
ہے جن کا یہ مشہور شعر زبان و ادب عام ہے :

سرفروشی کی کتاب ہمارے دل میں ہے

دیکھنا ہے زور کتنا بازوئے قاتل میں ہے

یہ امر بھی کم حیرت انگیز نہیں کہ علامہ جمیل منٹھری اور احتیاجی
رضوی بھی نظر انداز کر دیے گئے۔ حکیم عاجز کے ایک شعر سے
اپنا تو کام ہے کہ جلاتے چلو چراغ
رستہ میں خواہ دوست کہ دشمن کا گھر ملے
لیکن نہ جانے کس مصلحت کی بنا پر شاعر کا نام حذف کر دیا گیا ہے۔

صابرین خاتون کا مقالہ ”بہار میں تنقید کا ارتقا“ بھی کافی پسند
آیا۔ افسانے اور غزلیں بھی معیاری ہیں۔

میری دعا ہے کہ شہر عظیم آباد سے نکلنے والا یہ معیاری جریدہ
قائم و دائم رہے۔

آخر میں شاعر کا ایک رباعی سن لیجئے

ذہب جو الگ الگ نظر آتے ہیں

یہ دیکھ کے راگیر گھبراتے ہیں

رہنے کا فقط پیر ہے رہو آخر

میں کہیں کوئی لفظ چھوٹ گیا ہے اور کہیں بڑھ گیا ہے۔ لیکن یہ غلطی ایسی ہے کہ قارئین خود ہی اس کی تصحیح فرمائیں گے۔

قیثوم خضر (پٹنہ)

بغیہ: مکاتیب قاضی عبد الودود.....

شفیق کرم؛

آپ کا خط ملا۔ آپ کی سلسلہ غزل شکر کوئی طرح "اخلاط کا مجموعہ" نہیں کہہ سکتا۔ یہ کہنا بھی صحیح نہیں کہ اس میں "صحیح معانی و مطالب کا فقدان ہے" رہا پسند نہ کرنا یہ اور بات ہے۔
قاضی عبد الودود

حواشی :

۱: نوا کر میر جگے نام سے اردو کا ایک رسالہ قاضی صاحب کے کیرئیر کے احباب کے ذریعہ شائع کیا تھا۔ اس میں قاضی صاحب کا بھی ایک مضمون شائع ہوا تھا۔ اس کے شاید تین ہی شمارے شائع ہوئے (۱-۲)

۲: حضرت مولانا شاہ سلیمان پھولپوری اور مولانا سید سلیمان اشرف بہاری پرنسپل شریعت و حدیث اسلام یونیورسٹی علی گڑھ مدراس میں (۱۰-۱۱)

۳: جناب نیاز احمد خاں صاحب استاد شعبہ اردو و کلاسیک اس کے ایڈیٹر تھے، چند شماروں کے بعد یہ رسالہ بند ہو گیا۔ (۱۰-۱۱)

۴: یہ مضمون کئی قسطوں میں رسالہ معاصر (سہ ماہی) چٹنہ میں شائع ہوا (۱۰-۱۱)

۵: لاہور دار کا داس شعلہ، قاضی صاحب اور حیرت شعلوی کے مشترک دست شاعر تھے اور نایگانہ سے شرف تلمذ حاصل تھا) اور شرفیوس بھی۔

۶: انھوں نے بعض بہت اچھے خاکے لکھے ہیں۔ قاضی صاحب پر بھی ان کا ایک مضمون ہے جو شائع ہو چکا ہے۔ (۱۰-۱۱)

● زبان و ادب کا تازہ شمارہ (مئی جون ۱۹۰۹) دیکھا۔ اول تا آخر ساری تخلیقات پڑھ ڈالیں۔ حرف اول کے تحت آپ نے جو باتیں کہی ہیں، ان کی صداقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا ہے۔ سبھی مقالات اچھے ہیں خصوصاً عبد الغنی پر جناب شاداد ربی کا مضمون خاص طور سے پسند آیا۔ بہاریں اردو تنقید کا ارتقا پڑھ کر تشنگی کا احساس ہوتا ہے۔ کئی ناقدین ہار و کا ذکر تو دور کی بات ہے۔ نام تک نہیں گنایا گیا ہے۔ جناب مناظر عاشقین برکاتی جو ساویں دہائی میں کثرت سے چھپتے رہے تھے، ان کا نام تک نہیں لیا گیا۔ خورشید سید مجنوں نے نکشن پراچا کام کیا ہے، انھیں بھی نظر انداز کیا گیا ہے اجماعی ارشد کے علاوہ بھی کئی نام ہیں جن کو فرہست میں جگہ نہیں دی گئی ہے۔ مضمون میں ایک جگہ تضاد بھی پایا جاتا ہے۔ بقول مصنف "کاشف الحقائق" کی پہلی اشاعت حالی کے مقدمہ شعور شاعری سے کم دہائی چار برس پہلے ہوئی۔ آگے چل کر مضمون نگار کا کہنا ہے کہ اسناد امام ارشد نے "حالی کے نظریات سے استفادہ کیا" جب کاشف الحقائق پہلے چھپی تو استفادہ کی گنجائش کہاں سے نکلتی ہے۔ اگر یہ خیال دوسری اشاعت کے سلسلے میں پیش کیا گیا ہے تو اس کی مراحات کر دینی چاہیے تھیں۔

افسوس ہی محسوس ہوتا ہے۔ مشرف عالم ذوق کا افسانہ اچھا ناثر چھوڑتا ہے مگر اسے پڑھ کر یہ احساس ہوتا ہے کہ زبان و بیان کے اعتبار سے یہ ایک ہندی افسانہ ہے۔ خزان مارت کی غزل کا مطلع سمجھ میں نہیں آیا۔ ہم جیسے کم پڑھے لکھے قارئین کے لیے فٹ نوٹ دے دیا ہوتا تو بہتر ہوتا۔ فیض کی زمین میں بہت سارے شاعروں نے غزلیں کہی ہیں، لہذا اب کسی بھی شاعر کے لیے اتنی گنجائش نہیں رہ گئی ہے کہ وہ اس زمین میں غزل کہہ کر قارئین کو متاثر کر سکے۔

محمد منظور و کمال (بگوسرائے)

● "زبان و ادب" (مئی جون ۱۹۰۹ء) کے شمارے میں میرا مضمون "قصر شاعری کا ستون راسخ" شائع ہوا ہے۔ یوں تو مضمون کا متن کتابت کی غلطیوں سے پاک ہے، لیکن راسخ کی عیسوی سنہ ولادت ۱۸۴۸ء کی بجائے ۱۸۳۸ء چھپ گیا ہے۔ اس کے علاوہ بعض بعض اشعار

بہارِ اُردو اکادمی کا دو ماہی جریدہ

زبان و ادب

نومبر، دسمبر ۱۹۹۰ء

جلد : ۱۶

شمارہ : ۶

فی پرچہ : پانچ روپے

سالانہ : تیس روپے

ایڈیٹر
شین مظفر پوری

پرنٹر: پبلشر سراج الدین سکریٹری بہارِ اُردو اکادمی نے بجٹ سٹری آفیسٹ پریس، بنگلہ دہلی پین ۴ میں چھپوا کر دفتر بہارِ اُردو اکادمی، انوکھ راج پتہ پینہ ماسے شائع کیا۔

ترتیب

مرتب اول: ایڈیٹر-۳

مقالات:

- ۱۔ امن کو ذرا دیکھو ذرا بند قبا دیکھو: ڈاکٹر حکیم عاجز-۵
 ۲۔ راج محل چینیٹ ناقدانہ: ڈاکٹر تاراچرن دستوگی-۲۱
 ۳۔ کاشف التقائق- ایک مطالعہ: سید محمد ظفر-۲۸
 ۴۔ پنڈت پنت- عظیم ہندی شاعر: فضل الرحمن ہاشمی-۳۱
 ۵۔ زیر نگاہ کی شاعری: رضوان احمد-۳۳
 ۶۔ نئی نثر میں الفاظ کا تخلیقی استعمال: ظہیر غازی پوری-۳۰
 ۷۔ انیس رفیع- اردو ادب کے معتبر نام: نسیم احمد نسیم-۳۷
 ۸۔ اکبر کی غزل گوئی: انور ظہیر خاں-۵۰
 ۹۔ فن خطاطی- اسی حال اور مستقبل: ابو بکر قاسمی-۶۱
 ۱۰۔ ناک حمزہ پوری کی فارسی شاعری: سید غلام حسنین-۶۶

افسانے:

- بھرم: شکیلہ اختر-۷۳
 راہ دیکھنے والے: احمد یوسف-۷۷
 سورج کے سیاہ ہونے تک: جاوید اقبال-۷۹
 دور روشنی: رحمان شاہی-۸۵
 واوی کا گیت: شیوین نیاسری-۹۵

شعری ادب:

- پس منظر (آرٹیکل): ڈاکٹر کرامت علی کرامت-۹۸
 غراب قبر: ڈاکٹر ظفر حمیدی-۱۰۰
 غزل: اختر محمد ہو پوری-۱۰۱
- ۱۱۴ ۱۱۳ ۱۲۰
- متاثرات:** (خطوط)
- ڈاکٹر صدیق میمنی (راچی) • محمد ولی اللہ (بگوسرائے)
 • محمد منان اللہ ندیم (درہنگہ) • منظر شہاب (جمشید پور)
 • قیصر اقبال (موناگیر) • آفاق عالم صدیقی (درہنگہ)
 • عظیم اقبال (بٹیا) • "ایک ٹیچر" (موناگیر)
 • قاصر میمنی (گلگتہ)

حرفِ اوّل

پچھلے دنوں آکاش وانی پٹنہ کے ایک نشریہ میں ایک اُردو داں وزیر کو یوں کہتے سنا
 ”... کو سس (کوشش) کرنا ہمارا پھر ج (فرض) بنتا ہے۔“ تو ساعت پر چٹ سی پڑی اور میں نے
 فوراً ریڈیو آف کر دیا۔ مجھے یقین ہے کہ یہ وزیر موصوف مردم شماری میں اپنی مادری زبان اُردو ہی مکھواتے ہوں گے۔
 ابھی کان کا یہ ”زخم“ ہر اہی تھا کہ دوسرے ہی دن ساعت پر ایک اور ضربِ شدید پڑی۔ یہ بھی آکاش وانی
 پٹنہ ہی کی دین تھی۔ بہار کے ایک اُردو ناول نگار کا ذکر کرتے ہوئے میرے ایک عزیز اُردو اسکالر نے کہا
 ”... ان کے افسانے کا دو مجرورہ بھی چھپ چکا ہے۔“ اس بار میں نے ریڈیو بند نہیں کیا بلکہ سر پریٹ لینے
 پر اکتفا کیا۔ کیونکہ یہ وجہ مجھے اس گفتگو کو سننا ہی تھا۔

پچھلے چند شماروں سے ”حرفِ اوّل“ میں تلخ نوائیوں کا سلسلہ چلا آ رہا ہے۔ فن اور زبان کے معیار کی
 زبیل حالی، اہل اُردو کی بے حسی، بہار میں اُردو صحافت کی بوالعجبی اور زبان وغیرہ کے معاملے میں یہاں کے
 بیشتر صحافیوں اور ادب کچرے ادیبوں کی ستم ظریفیوں کے متعلق ان اداروں میں ”تکلف بر طرف“ والے
 لہجے میں اظہارِ تاثر کیا جا رہا ہے۔ ”مشاڑ الیہ“ نے بھلے ہی برا مانا ہو مگر عام طور پر لوگوں کو یہ تلخ نوائی
 ”دل کی بات“ لگی۔ تلفظ، تذکیر و تانیث اور واحد و جمع کے معاملے میں تو اردو زبان (بالخصوص بہار میں)
 خود اُردو دانوں کی رہیں ستم تو ہے ہی، اب یہ زبان ”سانی آلودگی“ کی زد میں بھی آگئی ہے۔ یعنی اُردو میں
 ہندی الفاظ اور اصطلاحات کو ”گھسیٹنا“ کچھ تو جہالت کے سبب اور کچھ بے طرفیشی۔ جو اُردو میں نہیں ہے
 وہ کسی اور زبان سے لینے میں کوئی مضائقہ نہیں۔ مگر جو کچھ اُردو کے پاس خود موجود ہے اس کی بجائے
 خواہ مخواہ کسی دوسری زبان کا رہین منت ہونا احساسِ کمتری کا منظر ہے یا پھر پرلے درجے کی حماقت۔ آج کی
 ہندی زبان وہ نہیں ہے جو ۱۹۴۷ء سے پہلے تھی۔ اس میں پچھتر فی صد اصطلاحات و محاورات بعد میں وضع
 ہوئے ہیں اور حسبِ ضرورت روز بروز ان میں اضافہ بھی ہو رہا ہے لیکن اردو زبان پر جمود طاری ہے۔ جن
 لوگوں سے نئے الفاظ وضع کرنے اور نئی اصطلاح سازی کی توقع کی جا سکتی ہے وہ بے توفیق اور سہل پسند ہیں یا پھر
 اس زبان پر محنت کرنے کو گویا کارِ فضول تصور کرتے ہیں۔ کہ اب کیا دھرا ہے اُردو میں! اس مرجھائے ہوئے
 پودے پر نئی شادابی تو آنے سے رہی؟ سچ تو یہ ہے کہ خود اُردو والوں کے ذہن کے عقیقی گوشے میں اُردو زبان کے

دور دراز مستقبل کے متعلق قنوطیت اور رجائیت کی کش مکش چل رہی ہے۔ اس لئے اس کی قرارداد قی ترقی کے لئے مظلومہ علوم و سنجیدگی منقود ہے۔ ایسی نکتہ نفسیات کے زیر اثر زبان کے معیار کا نوبہ انحطاط ہونا لازمی ہے۔ بہار کے اخباروں میں تو تذکیر و تائید اور واحد و جمع تک کے لحاظ کو غیر ضروری قرار دیا جا چکا ہے۔ گزشتہ برس بعض غیر اخباری اور ”بنیادینی“ ادبی تحریروں میں بھی اخباروں جیسی ہی ”آلودہ“ زبان استعمال ہوتی ہے۔ ظاہر ہے کہ اس صورت حال نے اگر طویل پڑا تو وہ دن دور نہیں جب اردو زبان اپنی شناخت ہی کھو بیٹھے گی۔ کوئی اس کا تم کرنے والا بھی نہ ہوگا کیونکہ حقیقی اردو سے عشق کرنے اور اس کا درد رکھنے والی نسل کے باقی ماندہ کچھ لوگ بھی تب تک معدوم ہو چکے ہوں گے۔ اور آج اردو زبان میں ”جانکاری“ ”بے جوڑ“ ”گمبیر“ ”کھوڑا“ ”فرض بنتا ہے“ — (دیگر وہ غیر وغیرہ) — والی پیوند کاری کرنے والے طبقہ کے بال بچے دیوناگری ہیں اور دیکھ رہے ہیں گے۔ اور اردو زبان اس زندہ پرندے کی مانند ہوجی ہوگی جس کے بال پر نئی کھڑی صرف چڑی چھوڑ دی گئی ہو۔ وہ لوگ جب آکاش وانی کے ہندی نیوز ریڈر کو آج کی طرح ”غ۔ ق۔ ش۔ ز۔“ کی صیغہ قرائت کرتے ہیں گے تو یوں محسوس کریں گے کہ ہندی والا کسی ”گلت سلت جوان“ (مغلط سلت زبان) بولتا ہے!

ملک کے دوسرے علاقوں میں اردو زبان پر خود اہل اردو کی (ستم گری کی ایسی مثالیں شافو نادری شاہد سے میں آتی ہیں۔ مگر بہار میں صورت حال بے حد اندھناک ہے۔ شاید اس لئے کہ اردو یہاں کی (ذنی الحال رستہ ہی) سرکاری زبان قرار پا چکی ہے! واللہ! یہ کیسا مقام عبرت ہے!!

کچھ دن ہوئے ہم نے شکوہ کیا تھا کہ بہار میں افسانے تو بہت لکھے جا رہے ہیں لیکن ناول کا قسط ہے جن اتفاق کہ اس تحریر کی اشاعت کے بعد کئی اردو ناول دھڑا دھڑا منظر شہود پر آ گئے۔ ان میں ایک ایم ناول عبدالحمید کا ”دو گز زمیں“ ہے۔ اہل طعنوں میں اس ناول کے بڑے چرچے ہیں۔ اس پر کئی مذاکرے بھی ہو چکے ہیں۔ متعدد تنقیدی اور توصیفی نشستیں بھی ہوئیں۔ اخبارات و رسائل میں خبروں اور تبصروں کا سلسلہ بھی چل رہا ہے۔ سب سے اہم خبر یہ کہ اس ناول پر ساہتیہ اکادمی نے ایوارڈ کا اعلان کیا ہے۔ قابل ذکر بات یہ کہ اردو ادب کے لئے ساہتیہ اکادمی کا ایوارڈ ”دو گز زمیں“ کے ذریعہ پہلی بار بہار میں آیا ہے۔ ورنہ اس سے پہلے سالہا سال تک بہار کے کسی اردو ادیب اور ادب کے تخلیق فنکار کو ساہتیہ اکادمی نے اس ایوارڈ کا سانسوار نہ جانا۔ اس اعتبار سے بھی عبدالحمید کو ایک امتیاز حاصل ہوا ہے۔ ویسے عبدالحمید مشہور و معروف افسانہ نگار بھی ہیں اور ان کے افسانے برصغیر کے نمائندہ ادبی جرائد میں شائع ہوتے رہے ہیں۔ ان کے افسانوں کے مجموعے ”بارہ نگوں والا کھر“ (۱۹۸۰ء) اور ”پس دیوار“ (۱۹۸۳ء) اہل طعن میں قدر کی نگاہ سے دیکھے گئے۔ ”دو گز زمیں“ ان کا پہلا ناول ہے۔ اور خوب ہے۔ وہ اس قابل تحسین کا نام پر ہر حوالہ افزائی کے مستحق ہیں۔ آکاش وانی پٹنہ میں پچھلے دنوں اس ناول پر ایک مذاکرہ سننے کو ملا جس میں تین شرکاء تھے۔ ایک صاحب نہایت بے اثر اور بار بار ساعت ”ہمو گنڈائی“ لب و لہجہ میں ناول کی نہایت مبالغہ آمیز خوبیاں بیان کرنے لگے۔ جیسے یہ کوئی ”الہامی“ تصنیف ہو۔ وہ تو خیر ہوئی کہ بعد کے دو مبصروں نے اپنی حقیقت پسندانہ دو ٹوک باتوں سے ناول کے حسن و رنج کو متوازن کیا۔ بہر حال ”دو گز زمیں“ ایک اچھا سیاری ناول ہے اور مبصر بہ نور تشہیر و بہ فضل اثر و زور بخ ”بڑے“ ناولوں پر بھاری ہے۔ اور یہ کچھ کم بڑی بات نہیں۔ (شعین مظہر پوری)

”دامن کو ذرا دیکھ ذرا بند قبا دیکھ“

کلیم احمد عاجز

موسیقی سیکھی، ہارمونیم سیکھا، دامن سیکھا، سینما بینی بھی خوب کی۔
لیکن ان سب کے اوقات متعین تھے۔ پڑھنے کے لئے مطالعے
کے لئے وقت کا تعین نہ تھا۔ سونا پہلے بھی کم تھا۔ اب تو اور بھی
کم ہے۔ بس سارے اوقات کتب بینی کی نذر تھے۔ یہ زندگی کی
رفیق اور شریک تھی۔ سفر حضر بیٹھے لیٹے بلکہ چلتے ہوئے بھی۔

ناشتہ کرتے کھانا کھاتے فردی حاجتوں کے علاوہ تمام اوقات
پڑھنے میں صرف۔ رات دیر تک اور صبح ہوتے ہی مطالعہ شروع
ہو جاتا۔ سلسلہ اس سے پہلے اور تک تو ایسا لگتا تھا کہ کتابوں کے بچے

دیا نہ ہوں۔ اردو کی کوئی داستان نہیں چھوٹی۔ ان کا بار بار اور بہیم
مطالعہ رہا۔ الف لیلی، داستان امیر حمزہ، فلسفہ ہش رہا ایک ایک
جلد کئی بار پڑھی گئی۔ فورٹ ولیم کالج کی تمام تصنیفات و تالیفات
اردو کے تمام اولین ناول نگار اور افسانہ نویس اور انگریزی کے
بے شمار اردو ترجمے اور تمام قدیم رسالے، ہالوی، مخزن عالمگیر،
نیرنگ خیال، ادبی دنیا، کلیم، نگار، ساقی، عام ماہنامہ پیدائش
اور تمام سالانہ اور خاص نمبر اور اس دور کے اخبارات ”مہمور“

عمر جدید، زمیندار اور تمام صاحب طرز ادیب اور انا پر داز
مارموزی، مرزا فرحت، انڈیا، خواجہ حسن نظامی، خواجہ محمد شفیع،
اشرف صوبی، شوکت تھانوی، علیم بیگ چغتائی، اور گیارہ
سال کی عمر سے کچھ نہ کچھ برابر لکھ رہا ہوں، خطوط بھی، مضامین بھی
سرگشتیں بھی، خطوط ہی کے شمار میں شائق ہوتی تو شاید دس ہزار

میں نے آٹھ نو سال کی عمر میں اردو کتابیں پڑھنی شروع
کیں۔ چاہے وہ قصص الانبیاء ہو یا ہشتی زیور۔ اس طرح تقریباً چھ سو
مناوٹ سال سے اردو کی باضابطہ کتابیں پڑھ رہا ہوں۔ اور پڑھ رہا
ہوں یوں نہیں جیسے میرے دوست محمود حسین عرف مدد مروج پڑھا
کہتے تھے کہ مولوی صاحب جو ذرا گراں گوش تھے، کے سامنے کتاب
کھلی ہے اور بدو مروج مروج جھوم کر پڑھ رہے ہیں۔ پڑھتے پڑھتے
سراٹھا کر دور سے تاکہ مولوی صاحب بھی سن لیں، بولے،

”جی؟ کیا ہے اتنی؟ جی اچھا آرہے ہیں۔“

کتاب بند کی اور مولوی صاحب سے کہا اتنی باری ہیں۔ اور باہر
میدان میں جا کر دوستوں کے ساتھ تاش چل رہا ہے۔ مولوی صاحب
بھی سو گئے۔ ہمارا پڑھنا تو ویل رہا کہ اماں کہہ رہی ہیں ناشتہ کر لو بیٹا۔
جی اچھا اتنی ابھی کرتا ہوں۔ گھنٹہ بھر گزر گیا تو اتنی نے ناشتہ سامنے
لا کر رکھ دیا۔ ہاتھ ناشتے پر اور نگاہ کتب پر۔ لغتہ منہ میں رکھا ہے
اور آنکھیں سطرولی سے گند رہی ہیں۔ ایک لغتہ دتین منٹ میں فرد ہوا۔
اس طرح دس منٹ کا ناشتہ گھنٹہ اور پون گھنٹہ لے لیتا۔ کھیل کود
سے دلچسپی نہیں تھی۔ کبھی موسم کے اعتبار سے کبڈی یا پتنگ بازی۔
نہ لیڈی گمی نہ پلیدی کی نہ یار باشی نہ مناخرو نہ مباحثہ رنگ بازی
نہ فیشن نہ تاش نہ شطرنج، شیش زنی، سیکھی، نیزہ بازی، سیکھی، کشتی، کنگی

صفحات سے کم نہ ہوتے، مضامین تو لکھے اور کہیں پڑھے اور الدیئے لیکن کہنا یہ ہے کہ مطالعہ میں ایک طویل عرصہ گزارنے کے بعد اور تحریر و تصنیف میں ایک عرصہ دلاز ختم کرنے کے باوجود اب کبھی کبھی ایسا لگتا ہے کہ میں نے مطالعہ نہیں کیا ہے بھانڑ جھونکا ہے، علم حاصل نہیں کیا ہے کو دودلا ہے، لکھا نہیں ہے بے معنی لفاظی کی ہے اور پڑھا نہیں ہے جھک مارا ہے۔ پھر نئے سرے سے تعلیم کا آغاز کرنا ہوگا۔ بعض کتاب اٹھاتا ہوں بعض بعض پیرا گروت و دو تین تین بار پڑھتا ہوں اور سرعہ کرتا ہوں کہ یا اللہ میرے دماغ کو کیا ہو گیا ہے، فلسفہ اور منطق کی کتابیں تو چھوڑیے ان سے تو مجھے دلچسپی ہی نہیں۔ ابتدا ہی میں اس شرط و صلہ ملی سے استفادہ چکا ہوں، انہیں ادبی کتابیں۔ پڑھ کے سوچتا ہوں کہ واقعی کیا میرا تعلق ادب سے رہا ہے یا اب تک کی عمر منسلک میں کئی۔ آغا خضر مرحوم کے ہندی سنسکرت اردو آمیز ڈرامے، نیاز فتح پوری کی فارسی ترکیب سے بوجھل شریعت کے ابتدائی دور میں بھی بڑی حد تک سمجھ ہی لیتا تھا مرے ہو یا جمع، مقرر ہو یا مشرب ادق ہو یا سہل، لکھنے والے کی اپنی زبان ہوتی تھی اپنا لہجہ ہوتا تھا اور تحریر میں شخصیت کی پرچھائیاں مچھلی کرتی تھیں۔ ان کے یہاں کوئی چیز مستعار نہیں ہوتی تھی مانگے کی نہیں ہوتی تھی۔ یہ ان کا اپنا فن ہوتا تھا۔ اپنی صناعتی ہوتی تھی اپنا آرٹ اور اپنی کاریگری ہوتی تھی انہیں لسانیت پر عبور بھی ہوتا تھا اور انہیں لغت بھی از بس ہوتی تھی پڑھنے والے کو مشکل ہو تو بہر حال سالی کتابیں اور لغت کی مدد سے ہی سہی، اصل مفہوم اور معانی تک انسان پہنچ جاتا تھا۔ ہم میں سے بعض اہل قلم لغت بھی نہیں جانتے، یا لغت جانتے ہیں تو اس سے کام نہیں لیتے۔ ہم میں اکثر جدید اہل قلم دوسری زبان کی کتابوں کی زبان لہجہ اور ترکیب اور ٹیکنک کو اپنی تحریر میں دھلنے کی کوشش کرتے ہیں لیکن چونکہ خود زبان پر ہمیں اتنی قدرت نہیں جتنی ہمارے اساتذہ کو تھی۔ اس لئے ادو میں دھلتے ہوئے ہم اُسے اپنی زبان کے مزاج اور روایات سے ہم آہنگ نہیں کر پاتے اس لئے مفہوم اور معانی سیاق و سباق سب ایک دوسرے مٹا دیتے ہو جاتے ہیں۔

اور ہمیں انہیں ایک جا کرنے میں بہت دشواری ہوتی ہے اور کبھی نگاہی بھی ہو جاتی ہے۔

آج کبھی کبھی ایسا نمونہ اردو ادب کا پڑھ کر میں سوچتا ہوں کہ ہم ایسی اردو لکھ کر اردو سے محبت کر رہے ہیں اردو کی حفاظت کر رہے ہیں یا اس کے مستقبل کو غیر محفوظ بنا رہے ہیں۔ ہم ایسی اردو لکھ کر اپنی انا کو تسلی دے سکتے ہیں لیکن ملک کو اور عوام کو اردو کی طرف راغب کرنے میں شاید ہم کامیاب نہ ہو سکیں گے۔ اگر ہم نے اپنے اس میلان کو نہیں روکا اور ہم نے اپنا سفر اسی طرح اسی سمت میں جاری رکھا تو اردو والے بہت مشکلوں میں گرفت رہیں گے اور نام نہاد قریب اردو کی معاون و مددگار نہیں رہ سکے گی کیونکہ کوئی چیز صرف تحریک کے دوش پر صرف نروں کے زور بازو سے اپنی قیمت اور ضرورت نہیں منوا سکتی چیز کو بازار میں خود آنا ہوگا۔ رقابت اور مقابلے کے مراحل سے گزرنا ہوگا۔

بازار میں آجوسف کا سامنا کر

کوٹے کھڑے کاروبار کھل جائے گا جن میں

ڈھکے ڈھکے کی کوٹی پر اپنے کو گھسوانا ہوگا اور سنا ہونا ثابت کرنا ہوگا تب گلے کا پار دار راتے کی بندیا اور طرہ دستار بننا نصیب ہوگا تو خیر یہ بات ضمانت کہہ سکتا ہوں کہ میں نے عزیز گرامی عاشق ہنگامی کا پرچہ ”کوہسار جزل“ دیکھا جو وہ ایک دن ایک سلسلہ میں قشرب لاکر غلطی سے دوسرے میرے پاس چھوڑ گئے۔ میں غلطی سے چھوڑ جانا ہی کہوں گا کیونکہ انہوں نے مجھے دیا نہیں۔ تو پہلا شمارہ میں نے دیکھا تو اس میں پہلی سرفی پورے صفحہ کی قرۃ العین حیدر۔ ہندوستانی تہذیب کی علامت“ تھی۔

اوپر جو تہذیب ہے وہ دراصل صاحب مضمون جناب کے۔

کے۔ کھڑ صاحب ہی کے مضمون کے سلسلہ میں ہے۔ پرچے پر ”کوہسار جزل“ ٹائٹل کے اوپر جو ایک جلد ہے اور جو کوہسار جزل کے مقصد شاعت، موضوع اور نظر کے طرف اشارہ کر رہا ہے۔

ماہر اور حسن بیان کے تادار کا واقعی الادب سے محبت کرتے ہیں اور ان کے بھی غلام ہیں اور اس کے مستقبل کو روشن کرنا چاہتے ہیں تو ان کے لئے یہ بات اور زیادہ ضروری ہے کہ انداز بیان کو صاف اور سادہ رکھیں۔ اردو کا مزاج ہی یہی ہے۔ اردو دل کی زبان ہے۔ پیار کی زبان ہے، معصوم دھڑکنوں کی زبان ہے۔ سیدھی سادی دلکش دلنشیں، دلغریب، دل نواز اس کی آرائشیں بھی مادہ اس کے تکلفات بھی سادہ۔ یہ غالب کے نکتہ چند پیچیدہ بیانے کی عقل بہت کم ہے۔ اور یہاں یہ بھی کہہ دوں کہ نکتہ چند یہ پیچیدہ بیانے کی کوشش نے غالب کو غالب نہیں بنایا۔ بہر حال انہم لوگ غالب بھی نہیں بن سکتے کہ غالب کے ہم سفر نہ کیوں اور سنبھل سکیں۔ اس لئے ہمیں انداز بیان میں سادگی کے ساتھ دلکشی اور رنگینی پیدا کرنی ہے۔ پس کھلے صاحب کے اس قسم کے ٹکڑے پڑھ کر مایوسی ہوئی کہ وہ اردو میں اردو کی اسپرٹ کو داخل نہیں کر رہے ہیں بلکہ اردو الفاظ کو غیر اردو والے مغربی مصنفین اور فنکاروں کی ٹانگیں میں استعمال کرنا چاہتے ہیں۔ یہ ممکن نہیں ہے۔ نہ ہنس کوٹے کی چال چل سکتا ہے نہ تو اہنس کی چال۔ دونوں کا حسن دونوں کی اپنی فطری چال میں ہے۔ ہمارے بعض انگریزی داں اردو مصنفین ایسی فرد گلدائیں کر رہے ہیں لیکن ستمیں اور غید نہیں۔

”آگ کا دریا“ میں جب گوتم شلمبر ندی میں ایک لنگری پھینکتا ہے تو اس کی لہروں کا دائرہ وسیع ہو جاتا ہے۔ قرۃ العین حیدر نے بھی ہندوستانی تہذیب کا دائرہ وسیع کرنا چاہا لیکن انھوں نے لنگر کے بجائے بھول پھینکا۔ شعور کی رو میں وہ اپنے آپ میں ایک پھٹی ہوئی لہر ہیں۔“

”آگ کا دریا“ کا اصل موضوع تو ان کی وہ زنجی اور پیاسی روح ہے جو تاریخ کی چوکھٹ پر پیش کی گئی ہے جو گہری نمایاں اور گہرے جل کے پار اترا جا چکی ہے۔“

نئے عہد کی تخلیقیت کا ادبی منظر نامہ

اس کے متعلق یہ ضرور کہوں گا کہ میری تنہید کے پیش نظر کیا عزیزم مناظر عاشق ہر گز ایسی مصلحتیں ہیں کہ واقعی انھوں نے اردو پر سنے والے علوم کے سامنے اپنے پرچے کا مقصد اور موضوع اشاعت واضح کر دیا ہے؟ میرے خیال میں انھوں نے دروغ نہیں کیا ہے۔ اشارہ بھی ہے تو وہ بھی ناقص ہے۔ اس طرح کی توڑی مروڑی ہوئی اردو لکھ کر وہ زیادہ دیر تک نہیں چل سکتے اور اپنے پرچے کو خود کھین نہیں بنا سکتے۔ تو بہر حال یہی حال مجھے کھلے صاحب کے مضمون میں بھی کم و بیش نظر آتا ہے۔ میں چونکہ اب پرچے رسالے بہت کم پڑھتا ہوں اس لئے کھلے صاحب کے اردو دنیا میں بہت کافی روشناس ہونے کی حقیقت سے آگاہ نہیں تھا۔ معلوم ہوا کہ وہ کافی لکھتے ہیں اور بہت مقبول ہیں۔ انشاء تعالیٰ ان کی مقبولیت میں اضافہ فرمائے۔ ان کا زور قلم اور زیادہ کرے اور اردو کے متعلق میں نے جن خطرات اور شبہات کا اظہار کیا ہے وہ میرے علم کی کمی اور ذہن و فکر کی نارسائی ہو سکتی ہے جو کچھ بھی ہو مجھے اپنے خدشات کا اظہار تو کر ہی دینا ہے کہ یہ عادت اور مزاج بھی اجتہاد سے ہے کہ کہہ دینے میں اجتناب نہ ہوا اور حق تسلیم کر لینے میں حجاب نہ ہوا۔ بچائی کے سامنے ضد یا شرمندگی میرے مزاج میں نہیں۔ میرے بزرگوں نے اجتہاد کے استادوں نے اتالیق نے والدین نے میرے ساتھ سب سے بڑی رعایت یہی کی کہ میری کوئی رعایت نہیں کہ تنہا بردقت کی اور تنہا ناکافی ہوئی تو سزا بے تکلف دی اور بھر پور دی۔ نتیجہ یہ ہے کہ مجھے سرد کی طرح بالکل سیدھا کر دیا۔ سادگی کجی نکال دی۔ اور بیس بائیس سال کی عمر میں ایک بیک جو حادثہ عظیم ہوا اس حادثے نے تو میرا عضو عضویہ ہا کر دیا۔ میں نے نہ ان کی تنبیہ بھلائی نہ سزا بھلائی نہ تسلیم بھلائی۔ بات جو کجی سمجھی بے ٹوک کہی اور جو کجی بات معلوم ہوئی اسے شکر یہ کے ساتھ قبول بھی کر لی۔

ہمارے کچھ بزرگ یا احباب صاحب صلاحیت زبان کے

کو ہزار جنرل کا شمار جس میں یہ مضمون ہے کتابت اور طباعت کے معاملے سے بہت ناقص ہے۔ حروف پڑھنے نہیں جانتے۔ کتابت سمجھ میں نہیں آتی۔ بہر حال میرا کہنا ہے کہ اندازِ بیاں جس قدر بھی حسین ہو، مرصع اور پر تکلف ہو۔ یہ عبارت آسانی ہمارا اردو کے مزاج سے ہم آہنگ نہیں۔

پہلے نونے میں بن اسطور ایسے جملے ہیں جیسے کوئی پیغمبر خدا کی آیتیں بیان کر رہا ہو جس کی تشریح پیغمبر کو بعد میں کرنی ہے۔ یہ دریا کو قطرے میں مونا نہیں دریا کو قطرے میں معدوم کرنا ہے ایسے الفاظ اور ایسے جملے لوگ رٹ سکتے ہیں اور رٹ کر بے محابا استعمال کر سکتے ہیں اور کہتے ہیں۔ یہ رنی ہوئی زبان ہے پڑھی ہوئی اور سمجھی ہوئی زبان نہیں۔ دوسری عبارت میں زنجی اور پیاسی روح اور تاریخ کی چو کھٹ اور پھر گری ندیاں اور جبل بس اتبال کا شعر یاد آ جاتا ہے کہ

اٹھائے کچھ درق لالے نے کچھ نرگس نے کچھ گلے

چمن میں ہر طرف کبھری ہوئی ہے اسٹاں یری

کھل صاحب نے نرگس، لالہ، گل سب کو کچا کر دیا ہے اور ہائے سپرد کیا ہے داستانِ تم بناؤ تو پھر ہم شری کیوں نہ پڑھیں۔ کم از کم قمازین اور مصیقت کا لطف تو ملے۔ اس میں تو وہ بھی نہیں۔

ایک بادشاہ یا کوئی رئیس صاحب خاصہ تناول فرما رہے تھے۔ ایک خدمت گار مورچیل ہلا رہا تھا۔ بادشاہ سلامت کے سامنے کچھ قطرے پانی کے پٹکے۔ انہوں نے سر اٹھایا دیکھا خدمت گار رو رہا تھا۔

بادشاہ نے اصرار کیا تو اس نے عرض کیا کہ میں بھی ایک زمانے میں ایک بڑے رئیس کا رٹ کا تھا۔ میں بھی یوں ہی کھانا کھاتا تھا اور خدمت گار مورچیل ہلاتے تھے۔ بادشاہ سلامت خاموش رہے۔ اس وقت وہ مرغ کا گوشت کھا رہے تھے۔ اچانک انہوں نے سر اٹھایا اور غصہ مٹا کر پوچھا۔

”مرغ کا سب سے زیادہ لذیذ گوشت کیسا ہے؟“

خدمت گار نے فوراً جواب دیا۔ کھال اور ٹانگ۔“

بادشاہ سلامت نے ہاتھ کپڑے کر اپنے ساتھ بٹھالیا اور نارغ

ہو کر ملازم کو بلا کر کہا: ”اے دس ہزار اشرفیاں دو اور عزت سے

رخصت کر دو۔ ایک دوسرا ملازم یہ ماجرا دیکھ رہا تھا۔ کچھ عرصے بعد

بادشاہ سلامت پھر دسترخوان پر تھے اور وہ خدمت گار جس نے یہ

ماجرا دیکھا تھا، مورچیل ہلانے کی خدمت پر مامور تھا۔ بادشاہ کو پھر

کچھ قطرے سامنے گونے ہوئے عروس ہوئے۔ انہوں نے سر اٹھایا دیکھا

تو ملازم رو رہا تھا۔ پوچھا کیوں بھائی کیوں رو رہے ہو؟ خدمت گار

نے برجستہ کہا: ”حضور میں بھی بہت بڑا رئیس تھا۔ اور ایسے ہی

مورچیل کے سامنے میں کھانا کھانا کرتا تھا“ بادشاہ خاموش رہ گئے۔ اس وقت

وہ بکرے کا گوشت کھا رہے تھے۔ پوچھا گوشت کیسا ہے؟“

خدمت گار نے بلا تامل کہا: ”کھال اور ٹانگ۔“

بادشاہ سلامت نے اُسی وقت ملازم کو بلایا اور کہا: ”اے

لے جاؤ اور دوش جوتے لگا کر نکال دو۔“

یہ ہے سیکھنے اور رہنے کا فرق۔ اردو بغیر محبت کے آ

نہیں سکتی۔ ہر زبان آ جائے گی۔ لیکن اردو شاعری کی زبان ہے غزل

کی زبان ہے محبت کی زبان ہے۔ اس کی پیدائش ہی محبت سے

ہوئی ہے۔ انسان کی آپس میں محبت ایک دوسرے کو کھنے کی کوشش

اور اس کی ابتدا ادب ہی سے ہوئی۔ اس لئے محبت کے بغیر اردو

آ نہیں سکتی۔ اس کے استعمال میں احتیاط کی ضرورت ہے۔

در کف جام شریعت در کف صندان عشق

ہر مہوس کارے نہ دانہ جام و صندان بافتن

میں جانتا ہوں کہ میرے کچھ احباب میری صاف گوئی پسند

نہیں کرتے۔ مگر چہ کسی نے ناپسندیدگی کا مختصر یا تفصیلی اظہار

نہیں کیا ہے مگر پیشانیوں کو پڑھنے کا اور تیور پہچاننے کا کچھ ٹوٹا

بچو ناظم آگیا ہے۔ صاف گوئی اس لئے کرتا ہوں کہ مجھے مرثوب کہنے

کی عادت آپس میں مقصدِ اسودہ کرنا ہے مطنی کرنا ہے۔ ہمارے کچھ

لکھنے پڑھنے والے احباب مطنی نہیں کرنا چاہتے مرثوب کرنا چاہتے

ہیں۔ یہ کوشش وقتی اور ہنگامی ہے۔ اطمینان اور اسودگی دائمی ہے۔

پہلی کوشش کرنے والا تنقید کا متحمل نہیں ہوتا اور ہم لوگ تنقید کا استقبال کرتے ہیں تنقید ارتقا کا ایک ذریعہ ہے۔ لوگ مجھے روایت پرست کہتے ہوں گے۔ تو اس سے انکار کس کجنت کو ہے۔ اگر صانع روایت پرستی جرم ہے تو مجھے اقرار ہے کہ میں روایت پرست ہوں۔

خلق می گوید کہ خسرو بت پرستی میکند
اسے اے می کرم با خلق عالم کار نیست

اچھے روایت پرست ہی کو یہ سلیقہ ہے کہ جدت سے مفاہمت کر کے نئی روایت کی تشکیل کرے۔ عموماً جدت پسند اس سلیقے سے محروم ہیں کیونکہ یہ راستہ بہت سخت ہے اور دشوار بھی۔ اور ہمارے جدت پسند عموماً سہل پسند اور آرام طلب ہوتے ہیں۔ اسی لئے جدت پسند تیزی سے جدیدیت کی طرف رواں ہیں۔ روایت تو سرمایہ ہے۔ سرمایے بغیر تجارت کہاں۔ جو بغیر سرمایہ کے تجارت کرتے ہیں وہ تاجر نہیں ہوتے دلال یا کمیشن ایجنٹ ہوتے ہیں۔ روایت پرستی روایت سازی کرتی ہے۔ شب ہو تب ہی چراغ ایجاد ہوتا ہے۔ اسفال سے ہی ایلغ بنتا ہے۔ بیابان و کہسار سے ہی خیابان و باغ بنتے ہیں، زہر سے زہنیزہ سنگ سے آئینہ بنتا ہے۔ یہ گیری کی بغیری نہیں ہے یہ جہاں مینی اور جہاں گیری ہے تنگ نظری نہیں کشادہ نظری اور وسیع الشربہ ہے۔

میں نے قرۃ العین حیدر صاحبہ کو زیادہ پڑھا نہیں ہے اور یہ اچھا ہی ہوا کہ میرا وہ وقت ضائع ہوئے دلاتھا محفوظ رہا۔ میں ان قابل بزرگوں میں نہیں ہوں۔ مجھے یہ اقرار ہے۔ جو بہت کچھ تحقیق و تفتیش کے بعد گفتگو کرتے ہیں۔ یہ بات بہت اچھی ہے اور بہت کام کی ہے۔ لیکن مجھے اقبال کی یہ بات بہت پسند ہے کہ لازم ہے دل کے پاس رچے پاسان عقل

لیکن لیکن کبھی کبھی اسے تنہا بھی چھوڑ دے

میں ذرا بے احتیاط ہوں اور کبھی کبھی نہیں بلکہ اکثر اسے تنہا چھوڑ دیتا ہوں اور میں نے پہلے بھی کہا ہے اور لکھا ہے کہ اگر کامیر نے لئے نقصان وہ نہیں ہوا۔ دل نے مجھے دھوکا نہیں دیا اور اب

مجھے دل پر اعتماد ہو گیا ہے اور اسی اعتماد کے ساتھ عالم اٹھاتا ہوں۔ میں نے حیدر صاحبہ کے ایک آدھ افسانے اور سوزے بڑھے ہیں۔ اس مضمون کی بنیاد کھڑا صاحب کے مضمون ہی پر مبنی صدر رکھی گئی ہے اور مجھے یقین ہے کہ انشاء اللہ تعالیٰ یہ چند باتیں اپنے محاکمے میں قرۃ العین حیدر صاحبہ کی مجموعی خدمات کو سمیٹ لیں گی میں قرۃ العین حیدر صاحبہ سے زیادہ ان کے سلف اور بزرگ بھاد حیدر علیہم السلام صاحب سے واقف ہوں۔ نوجوانی میں پریم چند، ایم اسلم، ڈاکٹر اعظم کرپری، سدرشن وغیرہ وغیرہ کے ساتھ قید و نرم بھی میرے محبوب فنکاروں میں تھے قید و نرم خصوصیت کے ساتھ زیادہ محبوب اس لئے تھے کہ وہ سچ سچ ہندوستان کی شہر کہ تہذیب کے دائرہ کو وسیع کر رہے تھے۔ اس لئے ان کے ذہنی اُفتخ میں زیادہ پھیلاؤ تھا۔ ان کی سچائی اور اخلاص اس پھیلاؤ میں ہر طرف مانوس ماحول پیدا کر دیتا تھا۔ اور سچائی ہی سے اس پھیلاؤ میں رنگینی اور دلکشی تھی۔ سادگی ادبی چاشنی بھی بڑھا دیتی تھی۔ وہ ہندوستانی تہذیب میں ترکی تہذیب کو اس طرح کھاتے تھے اس مہارت چابکدستی اور فنکاری سے کھاتے تھے کہ اس پھیلاؤ میں بھی اُنس اور اپنا پن پیدا ہو جاتا تھا۔ جیسے گھر بہت پھیل جائے گھر کی رنگائی گونا گونی اور بوتلوں میں انسا ہو جائے۔ جیسے بہت سے ستارے مل کر ایک کہکشاں بن جائیں ہم ان مانوس ستاروں کو الگ الگ جانتے ہوں لیکن ان کی ترتیب کے حسن سے ناواقف نہ ہوں۔ یک ایک اس کہکشاں میں داخل ہو جائیں تمام ہوجاں اور تمام شناسائیاں یکجا ہو جائیں تمام اقربا، تمام رشتہ مند اکٹھا ہو جائیں اور ان میں داخل ہو کر اُس میں گھل جائیں۔ میرا خیال ہے کہ یہ قدم اور مرزا سوا اچھی چند مختصر تصنیفات کے ذریعہ صحیح معنوں میں ہندوستان کی شہر کہ تہذیب پر جو احسان کیا ہے اور جس حسن سے سفار ہے اور ہمارے لئے مسرت خوشگوار ہے، فدا اور احترام کا جو سامان پیدا کیا ہے سچائی اور خلوص کا جو ماحول بنایا ہے قرۃ العین حیدر اپنے پانچ ضخیم ناولوں چار ناولوں اور افسانوں کے چار مجموعوں کے باوجود ان سرمدوں کو نہیں چھو سکتی ہیں۔ اور اس کا سب

سبب یہ ہے کہ یلدرم اور رسوا قسم کے لوگ اپنے فن میں غصے کے ساتھ اپنی بچی تہذیب کے بچے پرستار تھے اور قرۃ العین پر رجحونی تہذیب کی جھوٹی پرستار ہیں۔ میں عرض کروں گا۔

ادب میں گلی کاری، ضاعی، نقش آزمائی، مرصع کاری، زب بچی ہے محبوب بھی مستحق بھی اگر واقعی اضافہ حسن مقصود ہو۔ باب اپ اور سجادٹ اگر اصلی حسن سے بڑھ جائے اور خود حسن کی یثیت اختیار کرے تو یہ عیب ہے۔ اور عیب کو لے کر ہنر زیادہ یہ تک کام نہیں آتا۔ اور آخر میں اس کی گراں باری محسوس ہونے لگتی ہے۔ ناسخ، دتیر، صبا اور نسیم کی شاعری اور رجب علی بیگ کی شری لے ایک زمانے تک اپنے انھوں پر آسان اٹھائے رکھا لیکن آخر آسان گرا اور سب چمکا چور ہو گئے۔ قرۃ العین حیدر کے فن پر مرصع کاری اس قدر غالب ہے کہ اندازہ ہوتا ہے اور یقین ہوتا ہے کہ انھیں اپنے موضوع سے پیار نہیں ہے۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ وہ مفلس ملکار نہیں ہیں۔ اگر انھیں اپنے مقصد اپنے آئینہ اپنے مضمون پر اعتماد ہوتا۔ اس کی سچائی پر ان کا ایمان ہوتا، اگر اس کی حقیقت ان کے دل میں اتری ہوئی ہوتی تو یہ اہتمام آرائش ان کی طبیعت خود قبول نہیں کرتی۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ وہ سچائی کو چھپانا چاہتی ہیں۔ اور موضوع سے اپنے رشتے کی کمزوری کو ظاہر ہونے نہیں دینا چاہتی۔ ایسی فنکاری انعام تو لے لیتی ہے۔ تعریف تو حاصل کر لیتی ہے مضامین لکھوا کر اپنی بلبستی تو کر لیتی ہے۔ سوسائٹی پر سماج پر وقت پر،

زمانے پر نقش قائم نہیں کرتی۔ قرۃ العین حیدر کو اس لئے سر پر بٹھا گیا کہ یہ دور ہی میک اپ اور بہرہ کا ہے اور قرۃ العین حیدر میک اپ کی ماہر ہیں۔ یلدرم کو اس لئے لکھا گیا کہ ان کے حسن کے آئینے کے سامنے ہمارے دد کا چہرہ شرمندہ ہوتا ہے رسوا کو اس لئے گوارہ کیا گیا ہے کہ مفر نہیں ہے۔ رسوا تو تارنخ بن گئے ہیں ان کو کس منہ سے جھٹلایا جاسکتا ہے۔ رسوا تو امید ہے رہیں گے اور ممکن ہے حالات کا تھیرا موجودہ دور کے بہرہ و بیانہ زندگی کا غارہ سرخی کا لیب دھو ڈالے تو یلدرم پھر بلائے جائیں۔

لیکن قرۃ العین حیدر کے فن کا شباب جلد دھل جائے گا اس لئے کہ ان کا فن اور ان کا موضوع وقتی سیاست کا فن ہے زمانہ ساز کا فن ہے اور زمانے کے ساتھ ساز باز کرنے کا فن ہے۔ ایسا فن کبھی زندہ نہیں رہا ہے فن اور کائنات کا رشتہ دو متضاد پتھروں کا ہے ان کا ٹکرانا لازمی ہے۔ ان کے ٹکراؤ سے جو جنگا لیاں نکلتی ہیں اسی کا نام فن ہے۔ فن اور کائنات میں مفاہمت غیر فطری ہے۔ ان دونوں میں مفاہمت ممکن ہی نہیں یہ دونوں کی تقدیر ہی نہیں اگر مفاہمت ہوگئی ہے تو یہ چال بازی ہے ایسا فنکار ڈپلومیٹ ہے ڈپلومیٹ کبھی غصے نہیں ہوتا اور انھوں کے بغیر صحت مند ادراپا نہ فن وجود میں آتی نہیں سکتا۔ بہر حال تو آئیے کٹر صاحب کے مضمون میں قرۃ العین حیدر کی تحریر کے چند اقتباسات پر غور کریں۔ مضمون قرۃ العین حیدر ہی کے ایک اقتباس سے شروع ہوتا ہے۔

”اکیسویں صدی زیادہ دور نہیں، یہ بچیاں اور بچے آزادی کے بعد پیدا ہوئے والی اس نسل میں شامل ہیں جو کار جہاں سنبھال چکی ہے یا سنبھالنے والی ہے ہم لوگوں نے اور ہم سے پہلے والوں نے دنیا کو اپنے وقت کے لحاظ سے اور اپنی نظروں سے دیکھا تھا۔ نئے لوگ اکیسویں صدی میں پہنچ کر عوام کو شاید ہم سے بہتر طور پر سمجھ سکیں۔“

(قرۃ العین حیدر۔ کار جہاں دراز ہے)

نسل کی اصطلاح کو اگر ہم مذہب، تاریخ، مدن، منطق اور فلسفہ کی روشنی میں تجزیہ کریں تو تقریر بہت طویل ہو جائے گی اور بات آخر کار وہی نکلے گی جو ہم آپ اور ایک اوسط ذہن کا انسان اپنے تجربوں کی روشنی میں سمجھ چکا ہے، سن چکا ہے، دیکھ چکا ہے اور اب شاید صبح و شام بات دن دیکھ رہا ہے۔ ہم اگر یہ سوال کریں کسی شخص سے کہ اس وقت اس دور میں موجودہ زمانے میں وہ کون سا ملک ہے، کون سا شہر ہے کون دیہات ہے محلہ ہے، خانقاہ ہے، گھر ہے جہاں (استشائے قطع نظر) نئی نسل نے دنیا کو انسان کو

ہم نے شاید پہلے پہل ۱۹۵۵ء اور ۱۹۵۶ء میں ایک نیا
یا خطاب سنا "اے میرے جگر کے ٹکڑے" یہ خطاب یا شعر
وقت چلا جب کرشن جی کے سہارے وزیر اعلیٰ بہار کے خلاف احتجاج
ہو رہا تھا اور مہاتما پرشاد طلبا اور نوجوانوں کو میرے جگر کے ٹکڑے
کہہ کر مخاطب کرتے تھے۔ ایکشن ہوا اور انتخابات میں فوری طور
پر مہاتما پرشاد اپنے جگر کے ٹکڑوں کی مدد سے کامیاب ہو گئے عالمی پیمانہ
پر یہ نسخہ آزمایا جا رہا ہے اور استعمال میں اکثر دیشترتہ تجربہ ثابت
ہوتا ہے اور ہر ملے۔ ادب و شعر میں تو اس کا استعمال عالمگیر
نئے دور میں نسل کے متعلق اسلاف سے کٹ رہے روایات سے ان
رشتہ ٹوٹ رہا ہے۔ اس لئے اس شترتہ بہار کو ہر شخص اپنے
نامہ کے لئے استعمال کر رہا ہے پچھلے زمانے میں نسل کا اتنا
احترام تھا اور نسل کی اعتقاد اور حفاظت اس حد تک ملحوظ تھی کہ
رندیاں اور طوائف بھی اپنی بہت بڑی ذمہ داری سمجھتی تھیں کہ نسل کو
ہر طرح اور ہر اعتبار کی تحریب سے محفوظ رکھا جائے۔ رندیاں اور طوائف
جی سماج اور معاشرے کے تقدس کی حفاظت کرتی تھیں۔ پنا پڑا
جگہوں کے متعلق تو میری تحقیق نہیں ہے، عظیم آباد کے متعلق میری تحقیق
ہے کہ اونچے درجے کے شرنائے کے لئے طوائفوں کے یہاں بیٹھے
جاتے تھے کہ وہ تہذیب یکیں، آداب مجلس یکیں، آداب نشست
برخاست یکیں، آداب گفتگو یکیں، تہذیب نفس یکیں، احترام و
شفقت کے اصول یکیں، بڑوں اور چھوٹوں سے ربط و ملاقات
قاعدے اور قوانین یکیں۔ اب تو۔۔۔ تار ٹوٹا بکھر گئے دالے۔
اب ہمارے ادیب و شعرا افسانہ نگار جن کے اعصاب پر بقول اقبال
عورت سوار ہے۔ وہ بزرگوں کے پاس اہل نظر کے پاس نہیں جا سکتے
وہ اسی نئی نسل کے پاس جاتے ہیں وہ - *nicke recogni*
نور اعراف، فوری شناخت اور ریڈیو میڈ تعریف چاہتے ہیں۔
نئی نسل سے ہی ملتا ہے۔ وہ ادھر ادھر سوچا نہیں کر سکتے اتنا تحمل
ان میں نہیں وہ غالب نہیں بن سکتے کہ "شہرت شرم بگیتی بد
من خوابہ شدن" وہ داغ بن سکتے ہیں غالب اور داغ کی مثال

عوام کو خواص کو اپنی اوپر والی نسل سے زیادہ سمجھا ہے، چونکہ قرۃ العین
حیدر نے آزادی کے بعد پیدا ہونے والی نسل کے متعلق محاکمہ ادب پیش گوئی
کی ہے اس لئے ہم ٹھوس اور علمی سوال کریں گے اور پھر یہ بتائیں گے کہ
قرۃ العین حیدر نے یہ بات کیوں کہی ہے اور اس کے پس پردہ نفسیات
کیا ہے۔ آزادی کے بعد والی نسل اس وقت ہم سب کے سامنے ہے
آنکھوں دیکھا ہوا سہلہ ہے، افسانہ، تاریخ یا سنی سنائی بات نہیں۔
کیا مہاتما گاندھی سے زیادہ عوام کو نہرو نے سمجھا اور نہرو سے بہتر اندرا
گاندھی نے سمجھا۔ اور اندرا گاندھی سے بہتر راجیو گاندھی نے سمجھا؟
ہندوستان کی یونیورسٹیوں میں، کالجوں میں، اسکولوں میں مدرسوں میں
خانقاہوں میں، بازاروں میں، میٹروں میں جلسہ گاہوں میں ریلوں پر
بسوں پر سباریوں پر ہوائی جہازوں پر محلوں میں گلیوں میں شاہ راہوں
میں ملنے والی نسل کیا دنیا کو انسان کو عوام کو یا انسانوں سے متعلق
کسی چیز کو دین کو، دھرم کو، تہذیب کو تمدن کو، آرٹ کو، فن کو،
ادب کو، شعر کو اپنے اسلاف سے بہتر سمجھ رہی ہے؟

اے اہل انجن ذرا کہو خدا لگی

کیا آج کا وکیل قانون کو، آج کا ڈاکٹر مرنے کو آج کا استاد
نصاب تعلیم کو آج کا منصف انصاف کو آج کا افسر اپنی ذمہ داری
کو آج کا ملازم اپنی خدمت کو اور آج کا بندہ اپنے خدا کو اپنے اسلاف
سے بہتر سمجھ رہا ہے؟ ہم چاہتے ہیں کہ اقبال تک اور سرسید کی تحریک
سے لے کر موجودہ علی گڑھ تک نسل کے متعلق جو ادبی سرمایہ ہمارے پاس
ہے ہم اس کا حوالہ نہیں دینا چاہتے کیونکہ اس کا پس منظر تو مرنے اور
یا سلمان ہیں۔ یہاں تو سوال پورے ملکی سطح پر تمام زبانوں اور تمام
مذہب کے پس منظر میں ہے۔ ان سوالات کا جواب ہم کیا دیں آپ
کیا دیں گے بس اپنے دل کو جواب دے لیجئے یا قرۃ العین حیدر صاحب
کو لکھ بیجئے۔

اب آئیے قرۃ العین حیدر نے ایسا کیوں لکھا۔ اس کا جواب
ہم دیں اور جواب کو ثابت کریں۔ انہیں کے چند اقتباسات سے جو وہی
مضمون میں فاضل معنون لگا کر کلمہ صاحب نے پیش کئے ہیں۔

تہذیب کا تصور جامد ہے متحرک نہیں یعنی تاریخ بدلتی رہتی ہے تہذیب نہیں بدلتی۔ بقول کھلڑ صاحب قرۃ العین حیدر کہتی ہیں:

”مشرکہ تہذیب کسی اخبار کی سرخی نہیں ہے جو دوسری دن بھلا دی جائے۔ یہ تو دنیا کی تاریخ کا عنوان ہے جو

اپنی جگہ محفوظ بھی ہے اور دوسری تہذیبوں کو اپنی طرف کھینچتا بھی ہے۔“

اُن کے کہنے کا مطلب یہ ہے کہ ہندوستان کی ”مرزئی“ جو کمر تک ہوتی تھی اور مسلمانوں کا لمبا کرتہ جو گھٹنے سے نیچا ہوتا تھا۔ ان دونوں کے اشتراک سے انگرکھانا سکر سے اوپر مرزئی کی شکل اور سکر سے نیچے کی لمبائی کرتے کی۔ تو انگرکھے کو قائم رہنا تھا۔ یہ اخبار کی سرخی تو نہیں کہ کل انگرکھا بدل کر ”چپکن“ ہو جائے جو کھکن کی ابتدائی تہذیب میں تھا۔ انگرکھا سے شیروانی تک پہنچنے کی پہلی منزل جس میں بند اور مٹن دونوں ہوتے تھے راو پھر ”چپکن“ سے ”اچکن“ کیوں ہوا؟ جو انگرکھا کے شیروانی تک پہنچنے کی دوسری منزل ہے جس میں بند ہٹا دئے گئے اور نان سے اوپر تک مٹن ہی لگا دیئے گئے مگر کار نہیں ہوتے تھے اور ”اچکن“ کے نیچے کا حصہ انگرکھے کی پیر دی میں کسی حد تک ادیب“ ہوا کرتا تھا یعنی نیچے کا دامن کلی نما۔ اور پھر آخر میں اچکن شیرانی کیوں بنی؟ جو چٹت تہر و بھی پہنا کرتے تھے اور مولانا ابوالکلام آزاد بھی بھولا بھائی ڈیساں بھی اور سوباش چندر بوس بھی اور آج لوی پانگھ بھی پہنتے ہیں اور کبھی کبھی راجیو گاندھی بھی اور ہم آپ تو پہنتے ہی ہیں۔ یہ تہذیب اخبار کی سرخی کی طرح کیوں بدلتی رہی؟ قرۃ العین حیدر یہ کیوں کہہ رہی ہیں۔ آگے بتاؤں گا اور نری سین ”free masion“ والی جال کی طرف آپ کی توجہ مبذول کروں گا جس نے قرۃ العین حیدر صاحب کو گویا ن پیٹھ اٹارڈ کا مستحق بنایا۔

پھر وہ کہتی ہیں (بقول کھلڑ صاحب)

”تہذیب اور تاریخ کا رشتہ سورج اور زمین کا ہے

جس میں یہ تو یقین کے ساتھ کہا جاسکتا ہے کہ زمین سورج سے ٹوٹ کر علاحدہ ہونے والے ایک حصہ کا نام

دے کریں لے ادنیٰ سطح کی بات کی ہے۔ آپ نے ایسی شاعری سنی ہوگی مجھے پوری یاد نہیں۔

ع ایک لڑکی تمہارا پتہ لے گئی

ج کالج کی کتابوں پر لڑکی کا پتہ لکھا

اس میں شک نہیں کہ آزادی کے بعد والی نسل جو کار جہاں بنگھال چکی ہے اور کار جہاں بنگھال رہی ہے قرۃ العین حیدر اسے خوب سمجھ رہی ہیں۔ یہ اقتباس اسی کے لئے اور اسی کے متعلق ہے جو کار جہاں بنگھالنے والی نئی نسل کی نفسیات سے واقف ہو گئی ہیں۔ اسی لئے قرۃ العین حیدر بھی نئی نسل ہی تک قدم رنج فرما سکتیں۔ فری شناخت کے ساتھ ساتھ ایک اور بہت بڑا مقصد ان کا ہے۔ تمام بندیوں اور تمام قوتوں اور تمام فراخیوں اور گہرائیوں کے پہنچ کر وہ نئی نسل کو مزید اسی ناکریوں میں جہالتوں میں اور ذہنی نگنائیوں میں اسیر کر دینا چاہتی ہیں کہ وہ بھول اور مغفل ہو کر ہمیشہ کے لئے پس مانہ ہو جائے۔ یہ منظم سازش آج نہیں برسہا برس پہلے سے صہودی تحریکی ذہن نے

عالم میں پھیلا رکھا ہے اور اس کا شکار صرف ہندوستان نہیں عالم ہے۔ فری میسن قسم کی تحریکیں جن کی زندگی کا کوئی آدرش نہیں کوئی آئینہ نہیں۔ کوئی مقصد کوئی نظریہ نہیں کوئی نصب العین نہیں بجز اس کے:

بآبر برایش کوشش کہ عالم بعبارہ نیست

مصرع بآبر کا ہے یا نہیں یہ تحقیق میں نہیں کر سکا ہوں دشمنوں نے بہت سے اخلاقی جرائم کئے ہیں اور کرتے رہیں گے۔ شہزی ملا ناروم میں اس قسم کے اشعار سازشوں کے ذریعہ شامل کئے گئے۔

اہل دنیا کار دنیا ساختند

مصطفیٰ را بے کفن بگذاشتند

اچھا تو ہم اب حیدر صاحب کے چند اقتباسات پیش کریں۔

لیکی آئے پہلے یہ سمجھ لیں کہ کھلڑ صاحب حیدر صاحب ہندوستان کی مشرکہ تہذیب کا Champion کہتے ہیں اور ان کی تحریر سے معلوم ہوتا ہے کہ قرۃ العین حیدر صاحب کی تمام تصنیفات کا یہی بنیادی اور مرکزی موضوع ہے۔ اور یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ حیدر صاحب کا مشرکہ

گائے جاتے ہیں۔ مسلمان بچے برسات کی دعا مانگنے کے لئے منہ نیلا پلا کے لگی لگی ہیں جھلٹے ہیں اور ساتھ جھلٹے ہیں۔ ہاتھی گھوڑا پاکی جئے کھنیا لال کی مسلمان پردہ نشین عورتیں جنہوں نے ساری عمر کسی ہندو سے بات نہیں کی جب ڈھولک لے کر بیٹھتی ہیں تو لہک لڑا پتی ہیں۔

”بھری ٹکری موری دھلکاٹی شیاام“

خدا جانے پانچ نادلوں میں، چار نادلوں میں اور افسانے کے پانچ مجموعوں میں اور کیا کیا ہوگا۔ ہم تو سمجھتے ہیں کہ یہ Climax ہے یہی نقطہ خروج ہے جہاں سے قرۃ العین حیدر پکار پکار کر کہہ رہی ہیں کہ گیان پیچھ اور کسے دو گے اور کون مائی کا لال ہے؟ ہم یہیں پر ختم کرتے مگر دل چاہتا ہے کہ مضمون پڑھنے والے قرۃ العین حیدر کا صرف ایک ہی پہلو جانیں گے کہ وہ فنکار کے منصب سے غلامی کر رہی ہیں لیکن وہ کتنی بے وقوف ہیں کہ سارے عالم کو بے وقوف بنارہی ہیں اور بے وقوف سمجھ رہی ہیں اور یہ کہ ان کے علم کا پیمانہ کتنا چھوٹا ہے اور یہ کہ ”اگ کا دریا“ کا مصنف اگ سے اور دریا سے کتنا دور ہے۔

کاسٹ قرۃ العین حیدر صاحبہ میرے سامنے ہوتیں اور ٹھنڈے آلے باتیں کرنے پر آمادہ ہوتیں تو پہلے تو میں ان کے سامنے اپنا بندہ اور اس قسم کے اور اشارے سناتا۔

مرے طرز سخن کی نقل اے محفل نشین مست کر
کہ یہ دریاے آفتاب سے کُدر طے کی باتیں ہیں
اور پھر بتا کہ اگ کا دیا کیسا ہوتا ہے اور اس سے کُدر نے دالے
لوگ کیسے ہوتے ہیں۔

تم تو بھولوں پر خراں ہو تہیں کیا معلوم
وہ جو انکاروں پر رکھتے ہیں قدم کیسے ہیں
انہوں نے اپنے بیش قیمت ذرائع روم میں کتہوں کا ڈھیر لگا رکھا
ہوگا۔ صوفے پر جانے کی بیالی کے ساتھ کتہوں کا مطالعہ کرتی ہوں گی

ہی لیکن یہ کب ہوا یقین کے ساتھ کہنا مشکل ہے اتنا تو
بہ آسانی کہا جاسکتا ہے کہ ہندوستان کی تہذیب ہندوستان
کی تاریخ سے بہت پرانی ہے اور اس کی بنیادیں کچھ نہیں۔
سورج اور زمین دونوں ایک وجود میں تہذیب اور تاریخ ایک وجود
نہیں۔ تہذیب ایک عمل ہے اور تاریخ اس کا ریکارڈ۔ بہر حال قرۃ العین
حیدر یہ کہنا چاہتی ہیں کہ ہندوستان کی قدیم تہذیب سیکولر ہی چلی آتی
ہے یہ تاریخ کی طرح بدلتی نہیں لہذا قدیم سیکولر تہذیب ہی زندگی کا
بہترین تصور ہے۔ جیسا کہ وہ آگے کہتی ہیں۔

”ہندوستانی تہذیب وہ تہذیب ہے جو آج بھی زندگی
کے ساتھ وابستہ ہے۔ وہ زندگی جس کا یہاں ہمیشہ
ایک مشترکہ تصور رہا ہے جس کی تشکیل میں مختلف نسلوں نے
اور پیغمبروں نے حصہ لیا ہے۔“
اور وہ مشترکہ تصور زندگی، وہ مشترکہ تہذیب جو اخبار کی سُرخی کی طرح
کبھی نہیں بدلتی جو سیکولرزم کی بہترین علامت ہے، اور جسے کتنی نسلوں
نے اور کتنے مذہبوں نے اور کتنے پیغمبروں نے اپنے خونِ جگر سے
پردانِ جڑھا کر ایک میاں بنایا ہے جسے کبھی نہیں بدلنا چاہئے جو سورج
اور زمین کی طرح پائدار اور جاوداں ہے کیا ہے؟

”سندھ میں آج بھی مسلمان عورتیں اپنی مانگ میں سیندھ
لگاتی ہیں سیندھی لوگ مسلمان ہونے کے باوجود اپنے پرانے
مذہب کی عزت کرتے ہیں۔ ہزاروں درگاہیں ایسی ہیں
جہاں پیروں کا ایک نام تو ہندوانہ اور ایک محفل
راجہ بھرتی لال شہباز۔ پیر میٹو۔ پیر خواجہ خضر، پیر و
لال، شیخ طاہر لالو، سنگھو پیر، جس طرح ہندوؤں کے
یہاں ہر چیز کے لئے دیوی دیوتا ایجاد کر لیا جاتا ہے اسی
طرح سندھ کے مسلمان کے یہاں ہر چیز کے لئے الگ
الگ پیر بنائے گئے، راگلوں کے پیر، امتی کے برتنوں کے
پیر، پگڑی کے پیر، ساما سندھ پیروں کا دیش بن گیا۔
بچہ مسلمان کے گھر پیدا ہوتا ہے۔ گیت کرشن کہنیا کے

بنکر نہیں کی جاتی تھی۔ آج سے ساٹھ سال پہلے ہمارے مکتب اندرونِ علی حسین صاحب کے مکتب کے ہندو مسلمان لڑکے جب جیسٹ میں روہن تپتا تھا اور بارش دورِ معلوم ہوتی تھی تو مکتب سے نکل کر شام کے وقت ہندو مسلمان لڑکے دھوئی کرتے ہیں یا پاجامہ کرتے توپلی میں صحن میں دونوں بازو پر کی طرح پھیلا کر زور زور سے گھومتے تھے اور گاتے تھے۔

جھوٹا چکیٹا ہم دونوں بھیتا
جنوں جن میں آگ لگی کوئی نہ بوتا

(بھیلنے کو بتانا بھی دیہاتوں میں کہتے ہیں)

یعنی کھیتوں میں آگ لگ رہی ہے کوئی بھیلے والا نہیں اس طرح ناچتے ناچتے چکر کھا کر لڑکے گر بھی جاتے تھے۔ اور پھر اُٹھتے تھے اور پھر ناچتے تھے۔ اور پھر برسات آ جاتی تھی۔

حیدر صاحب ڈرانگ روم سے نہیں نکلیں۔ اس لئے وہ نہیں جانتیں کہ ”جے کھنیا لال کی“ کا تانہ برسات بلانے کا نہیں ہے۔ یہ جنم اسٹی کے دن کا گانا ہے جواب گایا نہیں جاتا۔ اب تو ہندو اسے بھول گئے۔ پہلے جنم اسٹی کے دنوں میں دیہاتوں میں جلوس نکلتے تھے۔ اور محرم کی طرح بڑے ساز و سامان ہوتے تھے۔ ہاتھی گھوڑے بھی ہوتے تھے اور ہاتھیوں پر ہودے بھی ہوتے تھے۔ اور لڑکے اور نوجوان جلوس کے ساتھ گاتے ہوئے چلتے تھے۔ پورا بول بھی قرۃ العین حیدر صاحبہ کو معلوم نہیں۔ سنئے پورے بول یہ ہیں۔

جے کھنیا لال کی - سنن گوپال کی

لڑکوں کے ہاتھی گھوڑا - بوڑھوں کے پالکی

قرۃ العین حیدر صاحبہ جانتی ہیں کہ بجکتی خربک سندھ دیش کی نہیں ہے۔ یہ تو برج دیش کی ہے پتو اٹگل، جگت سور داس، سدا ما اور میرا بائی ان میں کوئی سندھ دیش کا نہیں۔ سب برج دیش کے ہیں لگزی موری وٹکائی شیام۔ اس گیت میں سندھ دیش کی نہیں برج دیش کی پو باس رنگ اور اٹگل ہے اور اس دیش میں کسی دور کی یہ حوائی کہانی صحیح نہیں ہے کہ مسلمان پردہ نشین عورتیں جنہوں

اور بے شاکت ہوں میں بکھرے ہوئے خیالات، واقعات، حادثات، مشقت اپنے سانچے میں ڈھالتی جاتی ہوں گی۔ چونکہ میں ہی سے سب کچھ مل گیا ”ساروں سے آگے“ بھی مل گیا اور ”کار جہاں دراز“ بھی۔ ”خودش رنگ چین“ بھی اور ”آخر شب کے ہم سفر“ بھی۔ سب کچھ کتا ہوں۔ سے ہی مل جلتے۔ ”عنوان“ بھی اور ”کہانی“ بھی تو ڈرانگ روم سے نکلنے اور ایک دہشت اور آگ کی آج تک جانے کا خطرہ کون کر لے اور کیوں کر لے۔

وہ نہیں جانتیں یا جانتی ہیں تو اپنے علاوہ سب کو جاہل سمجھتی ہیں کہ دگ جہالت اور ثقافت کے معنی نہیں سمجھتے۔ یہ نہیں جانتے کہ جہالت سے نکلنے کا نام ہی ثقافت اور تہذیب ہے۔ بقول کلر صاحب قرۃ العین حیدر صاحبہ کو قبروں کا دیش کہتی ہیں۔ خدا جانے کیوں بہر حال توحیدِ رسا صاحبہ نے دو چار سو سال پرانی تاریخ پرند کر صید کی نشست میں سندھ کے معاشرت کی تصویر کشی دی۔ لیکن یہ تصویریں خدا جانے پہلے بغیر یا نہیں اب تو سب اُس قبروں کے دیش میں قبروں میں دفن کر دی گئیں۔ وہ شاید ایک ہی بار ملک سندھ گئیں اور بقول مکمل صاحب دہاں حیدر صاحبہ کا جی نہیں لگا اور وہ چلی آئیں مگر رادی کہتا ہے کہ وہ لوکل دی گئیں۔ اور ہم تو تقریباً ڈیڑھ درجن بار سندھ دیش جاتے ہیں اور جا کر بہت ڈٹ کر اسی قسم کے اشار پڑھ لے ہیں۔

ہم ہیں جہاں تلو درد ہیں تلو رنج ہیں تلو فکر

تو ہے جہاں آرام ہی آرام ہے پیارے

نہ آئیں اہل خرد وادی جسوں کی طرف

یہاں گذر نہیں دامن بچانے والوں کا

تو ہم کو تو ڈیڑھ درجن سفر کے بعد بھی وہ تصویر نہیں ملی جو حیدر صاحبہ نے دکھائی ہے۔ اور یہ بھی عرض کر دیں کہ وہ تصویریں سندھ دیش کی نہیں۔ سندھ دیش کنڈھیا کا دیش نہیں ہے۔ یہ تو ہمارا دیش ہے اور حیدر صاحبہ کی واقعیت کے لئے یہ بھی عرض کر دیں کہ ہمارے دیش میں بارش کی دعائیں یا بارش مانگنے کی پراغتھانیلے پیے چہرے

فصو نہیں تھا۔ وہ نہ تقسیم ہانتے تھے نہ حکومت چاہتے تھے جانتے بھی تھے تو وہ اس سے بے نیاز تھے کہ کسی کی حکومت ہوگی جہاں ہوگی ہوگی جس کی ہوگی ہوگی۔ کتنوں نے نام بھی نہ سنا ہوگا کہ سندھ کے کہتے ہیں اور فرٹیر کے کہتے ہیں، پنجاب کے کہتے ہیں۔ سنا بھی ہوگا تو انہیں کیا عرض وہ تو اپنے پلوٹے موٹے کاؤں میں۔ میرے سادے گھروں میں۔ ایک کوٹے میں رات کی رانی ایک کوٹے میں سنگار شام ہوئی تو بعلت سوتا رانی آگئیں، روپارانی آگئیں، رام کھلاون جو آگئی، مہر جی تمبولن آگئی۔ کوئی رات کی رانی سے کیلینے لگی کوئی آغل میں سنگار کے پھول بوڑے لگا، جتنی نے روپارانی کے آغل پر چھکا مارا سنگار کے پھول گر گئے۔ روپارانی نے جتنی کا جھوٹا بکر لیا۔ جتنی در سے چنچ اٹھی تو روپارانی جھوٹا جھوڑ کر کھنڈ کی طرف ہنستی ہوئی جاگئی۔ جتنی دوڑی، ٹھہر تو روپارانی تیرا جھوٹا ہم نوچتے ہیں۔ روپارانی کے گھر کا دروازہ میرے کھنڈ میں کھلنا تھا۔ روپارانی دروازے میں داخل ہو کر اندر سے کنڈی لگا دی۔ جتنی جبکی دروازے سے لگی کفری رہی۔ "تھوڑی دیر بعد اطمینان کر کے روپارانی دروازہ کھول کر اندر آئے۔ جتنی نے روپارانی کا جھوٹا پالیا اور ہنستی ہوئی کیسے کر لائے گی۔ روپارانی دوسرے چلائی۔ "تعلیم بیٹا دیکھو جتنی یہ را جھوٹا، فوج دی ہے۔ انہیں روپارانی کی ماں پرش آدی سنگار کی جتنی داخل ہوئی اور دونوں کو پکڑ کر کہا "جھوٹے گھر بناؤ۔" جتنی بولی کیا ہے خالہ کچھ پکڑے ہو؟ روپارانی ماں بولی ماں پوا پکایا ہے۔ دونوں اندر دوڑیں اور روپارانی نے آواز دی تعلیم بیٹا آؤ پوا کھاؤ۔ تم ہم لوگ سنگار ہار کھیلے۔ تھے۔ ایک دوسرے کا جھوٹا نوچتے تھے اور پکڑا کھاتے تھے۔ ہم نہیں جانتے تھے ملک تقسیم ہوگا اور پاکستان بنے گا۔ لیکن لوگ جان رہے تھے۔ ادھر نواحیل رہا تھا۔ سنگار بار سے کھیل جاتا تھا اور ادھر انڈیا گورنٹ بن رہی تھی پنڈت نہرو وزیر اعظم بن رہے تھے۔ سوا پٹیل وزیر داخلہ بن رہے تھے۔ لیاقت علی خاں وزیر مال بن رہے تھے۔ لیاقت علی خاں نے دوسری دنار قوں کے اخراجات کی کڑی چھان بین شروع کر دی۔ سوا پٹیل نہرو جی سے بول پڑے۔ نہیں پاکستان بنانا

نے کسی ہندو کا منہ بھی نہیں دیکھا وہ جب ڈھولک لیتی تھیں تو لہک کر لاپتی تھیں۔ "بھری گوری موری ڈھولکائی شام" اور آج کسی ہندو گھر کی پر دہائیں عورتیں بھی ڈھولک لے کر گیت نہیں لاتی ہیں۔ یہ گیت گانے والا اور ڈھولک بجانے والا طبقہ اور ہے۔

اس ترقی یافتہ دیش کو قرۃ العین حیدر جو پیغام دینا چاہ رہی ہیں تو اس پیغام کو سن کر پڑیائی کرنے والا اور انعام دینے والا طبقہ بہت محدود ہے۔ یہاں کے اسی کروڑ مہذب ترقی یافتہ باشندے اس پیغام کو سن کر اور سمجھ کر قرۃ العین حیدر صاحبہ سے کہہ دیں گے۔

اٹھئے بس اب کہ لذت خواب سحر گئی

کھڑ صاحبہ کہتے ہیں کہ "قرۃ العین حیدر کے نظریہ میں

سب سے بڑا المیہ برصغیر کی تقسیم ہے۔"

راجہ بھڑی ہری پر بہت بڑا المیہ گذرا اتنا بڑا المیہ کہ وہ برداشت نہ کر سکے۔ اور اپنی ماجد خانی اور راج جھوڑ کر فقیر بن گئے۔ اپنے عم کو آسٹریلیا کی زبان میں دل کے ماروں پر نفاذ میں منتشر کرنے رہے۔ الم اٹھنے والا اپنے نوٹوز لگیا، ریزہ ریزہ ہو گیا، ہو لہو ہو گیا پانی پانی ہو گیا کبھر کبھر گیا، تڑپ تڑپ کر مر گیا۔ اور ہمیشہ کے لئے سازگی گھوٹ کر بھیک مانگنے کا روزگار مل گیا اب تک لوگ سازگی گھوٹ رہے ہیں اور کما کھا رہے ہیں "برصغیر کی تقسیم بڑا المیہ ہے۔" ایک چھوٹا سا جملہ بولنے والے کے لئے اور کلمہ کر کتاب بیچنے والوں کے لئے کتنا سہل اور کتنا آسان ہے۔ ہر کوئی آتے اور ایک تان لگا تہے "برصغیر کی تقسیم بڑا المیہ ہے" اور اپنی دکان لگاتا ہے اور کماٹی شروع ہو جاتی ہے، سیاست کی دکان، حکومت کی دکان، تقسیم کا آدھ جن پر چلا جن کا بدن دوا دھا ہوا جن کی گردن دوا دھا ہوئی جن کی آنکھیں دوا دھا ہوئیں، گھر دھا ہوا، خانان، قبیلہ دوا دھا ہوا۔ ایک آنکھ زمین پر تڑپ رہی ہے دوسری آنکھ زمین کے اندر تڑپ رہی ہے۔ ایک زمین پر رو رہی ہے دوسری قبر میں رو رہی ہے۔ ایک ہاتھ یہاں تڑپ رہا ہے دوسرا وہاں تڑپ رہا ہے جو دوا دھا ہو گئے دھتے ہو گئے اُن کا کوئی

ہی ہوگا ہم یہ سب چھان بین اور کانٹ چھانٹ نہیں برداشت کر سکتے۔ پاکستان بنے تو کیسے بنے؟ بہاریں باجوگت نرائن لال کو اشارہ کر دیا گیا۔ سری مل مندر پر شہر دے دے دی گئی۔ اور پاکستان بنانے کی بنیاد ڈال دی گئی۔ ادھر ۱۹۴۷ء کے بقرعید کا چاند بلند ہوا اور فسادات قتل خوں ریزی کے شے اُٹھنے لگے اور ٹھیک دس دن کے اندر عرفات میں ذی الحج کی صبح ہو رہی تھی۔ اور بہاریں ہزاروں بچی اور بچے اور بیٹیوں کی مائیں اور بہنیں اور بھائی اور ہزاروں بچے اور بچیاں اور کنواریاں اور دو لہے اور دلہنیں اور بوڑھے بوڑھیاں مذہبوں میں ٹکڑے ٹکڑے کر کے پھینکی جا رہی تھیں، کوئیں میں ڈالی جا رہی تھیں اُن لاشوں پر ہڈیوں کی اینٹ اور لہر کے گارے سے پورے برصغیر کی نئی تعمیر کا پلان کامیاب ہو گیا۔ مولانا آزاد سر پٹھے رہ گئے مہاتما گاندھی ہاتھ جوڑنے رہ گئے لیکن

رحمان کی بات چلی اور نرم رام کی گدڑی سے کیچلی جو نالقی علوم کی

جنھوں نے برصغیر کی تقسیم کا المیہ برپا کیا وہ آج بھی آرام سے ہیں، جن کے سینے پر تقسیم کی کھماری چلی وہ آج بھی ہراساں اپنے انجام سے ہیں کھلم کھلا قرۃ العین حیدر کی زبان سے بار بار ”مشترکہ تصور حیات“، ”مشترکہ تہذیب“، ”مشترکہ کچھر“ کے الفاظ دہراتے ہیں لیکن لکھتے ہیں اک طرف ”مسلمان عورتوں کی مانگ میں سیندور“ ”مسلمان بچوں کی پیدائش پر کرشن کھنڈیا کے گیت“ ”پردہ نشین مسلمان عورتوں میں ڈھولک کی نقاب پر کرشن مراری سے مٹھول“ ”ہندو مسلم شادیاں عام ہو گئیں“ ”جسے کھنڈیا لال کی“ ”دلہنوں کے ڈولے“ ”بیادوں کی اریحیاں“ ”رام نومی، جنم اسٹی، شیو راتری“ ”دھرو، دیالی“ ”ہندوستان کی نعمت ہندوستان کی خوبصورتی، ہندو کا وقار۔ یہی ہے جسے

”قرۃ العین حیدر رخصت ٹھٹھک کر پیچھے دکھایا ہے۔ انہیں ماضی کی مختلف صدیوں میں، جیتی سانس لیتی جو

زندگی نظر آتی ہے وقت کا جولا سنا ہی سلسلہ نظر آیا وہی اُن کا حاصل ہے۔ صدیوں پر محیط بہت پیچھے کا ماضی۔ قرۃ العین حیدر جتنا پیچھے جاتی ہیں اور جتنی پرانی کہانیاں سناتی ہیں وہ اور زیادہ حساس ہو جاتی ہیں اور مستقبل پر اُن کا یقین اور بھی بختہ ہو جاتا ہے۔“

جب پھر ہندو مسلم شادیاں عام ہوں گی مسلمان عورتوں کی مانگ میں سیندور لگے گا، مسلمان بچہ پیدا ہوئے پر کرشن کھنڈیا کے گیت گائے جائیں گے، مسلمانوں میں راگوں کے پیر۔ مٹی کے برتنوں کے پیرا پگڑے کے پیر پھر زندہ کئے جائیں گے۔ مسلم لڑکے جسے کھنڈیا لال کے گیت گا گا کر، چیں گے، اور مسلمان پردہ نشین عورتیں ڈھولک پر نقاب لگا لگا کر کرشن کھنڈیا سے مٹھول کر سکیں گی وغیرہ۔ قرۃ العین خوب سمجھ رہی ہیں کہ یہ ادھر پیش کی ہوئی تصویریں جسے وہ مشترکہ کچھر، مشترکہ تہذیب کا نام دے رہی ہیں مشترکہ تہذیب نہیں ہے یہ قدیم ہندو تہذیب کا احیاء ہے جسے اس دور میں خود ہندو ہی بڑے حد تک فراموش کر چکے ہیں۔ اور وہ خوب سمجھ رہی ہیں کہ بعض ہندو طبقات میں اسی ماضی کے خواب نے برصغیر کی تقسیم کا المیہ پیدا کیا۔ جس کا انہیں بقول کھلم کھلا صاحب بہت غم ہے اور اس غم کا علاج وہ پھر اُسی ماضی کے خواب میں دھونڈھنے کھڑی ہوئی ہیں جسے وہ برپا کرنے کے لئے

”مستقبل میں تعمیر کی ایک زبردست خواہش اپنے

دل میں رکھتی ہیں۔“ (کھلم کھلا صاحب)

اگر ان کو تواریخ سے دلچسپی ہے تو ہندوستان کی کچھلی آٹھ دس صدیوں کی تاریخ پر عین ہندوستان کی مغربی ساحلوں کا سفر کریں۔ جہاں مسلمان پہلے پہل داخل ہوئے جیسا کہ وہ خود کہتی ہیں کہ ہندوستان کی تہذیب قائم ہے اور سیکولر ہے وہ سچ ہے اور ہر مذہب سیکولر ہے بشرطیکہ مذہب کے جاننے والے اور ماننے والے ہوں قدیم ہندوستان کے لوگ صیغ مذہبی لوگ تھے۔ وہ مذہب کی قدر کرنی جانتے تھے احترام کرنا جانتے تھے تاریخ بتائے گی اور

تاریخ کے قدیم آثار بتائیں گے کہ دونوں مذاہب ایک دوسرے کے مذہبی شمار کا کتنا احترام کرتے تھے۔ مسلمانوں کا اپنا معاشرہ تھا۔ ہندوؤں کا اپنا معاشرہ تھا۔ اور دونوں ایک دوسرے کے پیارے تھے محبوب تھے۔ آہستہ آہستہ دونوں مذاہب نے ہندوستان میں ایک نئی تہذیب کو جنم دیا جو مشترکہ کلچر کہا گیا لیکن وہ کلچر نہیں جس کی تصویر قرۃ العین حیا۔ رضا صاحب نے پیش کی ہے۔ وہ تو یک طرفہ کلچر ہے مشترکہ کلچر نہیں ہے۔ نئی زبان بننے لگی۔ لباس میں 'پوشاک میں' نشست و برخاست میں تعمیرات میں 'مکان میں عمارتوں میں مشترکہ نقشے بننے لگے۔ وہ مشترکہ نقشہ دیکھنا ہوتا دسپرو یا جنم اسٹی اور محرم کو دیکھو دیوالی کی مٹھائی اور شبیرات کا طوطہ دیکھو۔ مندر کا چڑھاوا، قبر پر نیاز فاتحہ کو دیکھو۔ مندروں میں بھیجن 'ڈھول تالی اور محیرہ دیکھو اور درگا ہوں میں خانقا ہوں میں قوالی اور ستار اور ڈھولک اور تالی دیکھو رشا دیوں کے روم درواج کو دیکھو۔ منددہ کندہ رہی بارات اور مہرات دیکھو۔ سلامی اور جہیز دیکھو۔ مرزئی سے شیرذانی تنگ کا سفر دکھایا ازار سے چست پاجامتک کا سفر دیکھو۔ مسوڑات میں شلوکر، سادی۔ اور پازیب اور کرکڑا اور جھانچ اور گنگن اور پونچی اور بارونہ لارنگا اور مگنو کزرب اور مانگ ٹیکہ دیکھو۔ افشاں اور مہندی اور آہن دیکھو۔ مسوڑات کے گیت دیکھو۔ ہم جب مشترکہ تہذیب کہتے ہیں تو اس سے جوڑ جاڑ مفہوم نہیں لیتے کہ مسلمان عورتیں مانگ میں سیندور ڈالیں اور ڈھولک پر کرشن جی کا بھجن گائیں اور ہندو عورتیں برقعہ پہنیں اور نورنامہ پڑھیں یا مولود شہیدی سائیں یہ تو رواداری ہے، مشترکہ تہذیب تو دورنگوں کے امتزاج سے کوئی نیارنگ، دو آوازوں کے اتصال سے کوئی نئی آواز دو چھوڑوں کے قلم سے کوئی نیا پھول، دو پھولوں کے جوڑ سے کوئی نیا پھل، نیا ذائقہ، نئی چاشنی نیا چٹنارہ۔ یہ تو ہم کر سکتے ہیں اس کا سلیقہ تو ہمیں ہے۔ تاریخ بھی یہی بتاتی ہے اور فطرت بھی یہی کہتی ہے۔ اور بندے اور خدا کے مابین اقبال نے یہی مکالمہ بھی پیش کیا ہے کہ :

تو شب آفریدی چرائی افریم
سفال آفریدی ایام آفریم
نبیاں دیکھسا روزانہ آفریم
خیامان دگلزار و بلخ آفریم
من آئم کرانگ آئینہ سازم

من آئم کرانگ آئینہ سازم
آج بھی بھجن کی منڈلیوں میں جھانچ اور مرانگ اور منجرے کی تال اور مہ پر رقص وہ فضا اور وہ کیفیت اور وہ منظر اور وہ تقدس اور وہ طہارت وہ وقار اور وہ شائستگی اور وہ حسن اور وہ کشش نہیں پیدا کرتی جو ہمارے بزرگوں نے صوفیوں نے یہاں کی مذہبی تہذیب کو اپنی تخلیق قوت سے قوالی کی مغللوں میں دھال پیدا کر دیا۔ میں نے تو دم توڑتی ہوئی مغللیں دیکھیں اس کا وہ عالم غفا کبرے بڑے بڑے کھلے ہندو ریشہ خلی ہوجاتے تھے۔ لڑائی چہرے نورانی لباس میں نورانی انداز سے تین طرف مودب بیٹھے ہیں اور ایک طرف اسی تہذیب اور اسی لباس اور انداز میں قوالوں کی جوڑی بیٹھی ہے۔ ڈھولک اور ستار اور تالی۔ تھوڑی دیر ستار پر گنگنائے کے بعد۔ ایک نے بلند آواز سے چھپا — پیو پیو کر کے میں ہو گئی پیمبرا۔

ایک سے دو دوسے تین تین سے چار سب نے
مصرع اٹھایا اور مختلف انداز مختلف آوازیں مختلف طرز میں مصرع کی اس کیفیت سے نکلا ر شروع کی کہ بعض بڑے ثقہ بزرگ جی ہلکے ہلکے سر ہلانے لگے اور پھر تقریباً دس پندرہ منٹ آئی مانوس کی تکرار کے بعد کسی ایک نے جب انشرا شروع کیا
"دل کا حال مورا کو ہونہ جانے"

اب اس ٹکڑے کی تکرار شروع ہوئی تو معلوم ہوتا تھا کہ پوری مجلس آہستہ آہستہ مباہراؤں پر ہے مختلف افراد نے رنگارنگ آواز اور انداز سے اس ٹکڑے کی دس منٹ تک تکرار کی اور اچانک پارٹی کے سردار نے قیصر انکڑا جھوم کر پڑھا۔

سیاں جلنے کے جانے مورا جیرا

اور ایسا مسلم ہمارا کہ اس وقت کیا ہنر دیکھا ہرمن کیا شیخ کیا مسلمان
سب یا ہو۔ کہہ کر اٹھ گئے۔ اسے ہم کہیں گے مشترکہ تہذیب، تہذیب
کی ایسی علامت ایسی تصویر جس کی نظیر پوری تاریخ ہندوستان کے
کسی دور میں نہیں ملے گی۔

اک بات پھر سی بزبان دکنی تھی

وہ کہاں سے کہاں پہونچ گئی۔ اب بھی جا کر دیکھ لیجئے۔ اہل ہندو کے
یہاں اپنے سے اپنے تعلیم یافتہ طبقوں میں شادیوں کی رسومات
اکثر وہ ہیں جو ہمارے یہاں دیہاتوں میں رائج تھی۔ جو بھی ہو مگر
سلیقہ دیکھنا ہے کہ معمولی رسم کو ہم نے کہاں سے کہاں پہونچا دیا۔
منہ ذرا ایک رسم ہے۔ پیلے کپڑے کو بانس پر کھڑا کر دیا جاتا ہے
اور وہ بھی چھوٹا سا۔ ہم نے اس میں کیا کیا نقش و نگار بنائے اور
کیا کیا نزاکتیں پیدا کیں۔ اس میں جہاں لٹکائے رشتم کی ڈیریاں
خاص اس کے لئے ایجاد ہوئیں اُس کے کونٹے اور کھونٹیاں اُس
کے باندھنے کی گڑ ہیں اس کے باندھنے والے لوگ سب ممتاز اور
منفرد ہوتے تھے۔ ہمارے یہاں شادیوں میں تقریباً تمام رسوم
ہندو تہذیب سے لئے گئے ہیں مگر انہیں منفرد اور ممتاز کر کے
انہیں بانس نئے سانچے میں ڈھال دیا گیا ہے۔ ان کے مشرکانہ
پہلوؤں کو ترک کر دیا گیا ہے اور ایسا گوارہ بلکہ خوشگوار بنا دیا کہ
کٹر ہندو بھی اس کے حسن میں شائستگی میں گھل مل جانا اپنی کسی
حد تک سعادت سمجھتا ہے۔ مستورات کے گیت مشترکہ تہذیب
کے جاندار اور اعلیٰ نمونے ہیں کہ کسی پڑھے لکھے شائستہ اور اعلیٰ سطح
کے مہذب ہندو مسلم مشترکہ مجلس میں کسی اچھے گانے والے
مسلمان کی زبان سے پڑھوایا جائے یعنی گادیا جائے تو اولادنی جی
اور باجانی جی اور بیل جی اور بال ٹھاکرے اور سنگھ جی جو سنے
گلیں اور کہنے لگیں۔

یہ جام تو آخر کا غضب کر گیا ساقی

ایسی تو کبھی تو تے پلائی ہی نہیں تھی

سہرا اور کندہ اور ہارات اور گھوٹا اور ہاتھی اور شہبہ بالا، اور
خلعت اور بری اور رول اور جھک کر سلام اور سہرا اور چو تھی
اور رونمائی، آرسی مصحف یہ سب مشترکہ تہذیب کے نمونے ہیں اور
ان میں کسی مذہب کی چھاپ نہیں ہے۔ نہ اس میں بچے کنھیالال
ہیں، نہ یاحسین ہیں، نہ بھنگ بی ہے نہ اللہ اکبر ہے نہ سیندر
ہے نہ کرشن جی کا ٹھٹھول ہے۔ اور پھر درجنوں قسم کے عطر اور
خوشبوئیں اور بیسیوں قسم کے کھانے اور روٹیاں۔ اور پھر
شیر شاہ رعد دیکھو جس سے ہندوستان کی تمام تہذیبوں کے سیل اور
قربت کا ایک سامان اور وسیلہ بنا دیا۔ اور پھر لال تلہ دیکھو اگر وہ
کا قلعہ دیکھو، قطب کی لاٹ دیکھو تاج محل دیکھو۔ گوکنڈہ جیجا پور
کی عمارتیں دیکھو فتح پور سکری دیکھو اور مسجدوں کے قلعے اور کلس
دیکھو۔ اور پھر سب سے عظیم نمونہ مشترکہ تہذیب کی سب جادواں
ایجاد اردو کو لے لو کہ دنیا میں کبھی ایسی مثال ملے گی نہ آئندہ ایسی
مثال پیدا ہونے کی امید ہے۔ ایسی نازک ایسی لطیف ایسی حسین
ایسی شیریں ایجاد لیکن ایسی جی دار کہ سا بریا سے فی جی لینڈ تک اور
اور سان فرانسسکو سے ٹوکیو تک جہاں سے جاؤ لوگ استقبال
کریں گے۔ اور پھر غزل مشترکہ تہذیب کے سر کا تاج اور کوہ نور
کہ جس نے سر پر رکھ لیا شاہ جہاں بن گیا۔ جس نے گادیا نور بانئی
بن گیا۔ دنیا کے کسی گوشے میں کسی کونے میں چلے جاؤ۔ دوکان
سینکڑوں کیسٹ سے بھرے ملیں گے۔ اور شام غزل لندن میں بھی
اور انچسٹر میں بھی شکاگو میں بھی اور ٹورنٹو میں بھی اور بھیم اور ہالینڈ
ڈنمارک نیوزی لینڈ جیٹو میں اور سوئیٹزر لینڈ میں جنگل میں آسم
میں مداس میں ہمارا شتر میں گجرات میں آندھرا میں پنجاب میں
ہریانہ میں، مکھن میں فیض آباد میں اجودھیا میں، رام کی نگری میں،
کرشن کی نگری میں کس نگری میں شام غزل نہیں منائی جا رہی ہے۔
شام اودھ اور بیج بنارس سب پس پشت چلی گئی اب تو شام غزل
کا راج ہے۔ آخر کبائی، مہدی حسن اور غلام علی کا راج ہے۔
مشترکہ کچھ کے ان حسین جانداروں کی بات قرۃ العین حیدر کیوں

نہیں کرتیں۔ جو بالکل آس پاس ہیں اعلیٰ منزل ہیں۔ یہی وہ مشترکہ کلچر ہے جس میں جوگیوں سنتوں صوفیوں اور پیغمبروں کی محنتوں اور پیغاموں کا رس ہے آشیر و ادول اور دعاؤں کا جادو ہے۔ ان منزلوں کو لے کر چلیں گی تو بھارت کے ساتھ دوسرے ممالک بھی ساتھ اٹھ جائیں گے اور منافذ نئی منزلوں کی طرف بڑھ جائے گا وہ صدیوں پیچھے سفر کرنے کو کہیں بیتاب ہیں۔ اس ماضی کے سفر سے وہ یک طرفہ کلچر لانے کے لئے کیوں بے قرار ہیں۔ اُدھر گئیں تو لوٹ کر آنا محال ہوگا نامکمل ہے۔ قافلہ بہت آگے بڑھ چکا ہوگا۔

در قافلہ سا ہی بزمِ خواہم کہ خار از پا کشتم
یک لحظہ غافل می شدم صد سال منزل در شد

ایک لحظہ کی تاخیر سے جب سو سال پیچھے رہ جانا پڑتا ہے تو صدیوں کا پیچھے سفر کر کے وہ کیا اس جنم میں لوٹ سکیں گی؟ اسی لئے میں نے پہلے کہا ہے کہ وہ جموٹی تہذیب کی جموٹی پرستار ہیں۔ کلچر صاحب ایک جگہ کہتے ہیں کہ قرۃ العین حیدر نے کسی ناول میں پراثر تھا کہ ہے کہ

”اگلے جنم میں مجھے بٹیا نہ بنائیو“

اگر اگلے جنم میں وہ بٹیا نہیں بنیا بن کر آئیں تو بچا رہے گوتم نیلمبر کا کا کیا ہوگا؟ حیدر صاحب کی ساری محنت اکارت ہوگی۔ کلچر صاحب نے اپنے مختصر مضمون میں حیدر صاحب کی مختلف تحریروں سے کڑے جمع کر دیئے ہیں ان کڑوں سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ قرۃ العین حیدر صاحب پچھڑیاں پسند کرتی ہیں اور انھیں سے کھیل رہی ہیں۔ یہ پہلے بڑیاں دکش ہیں آنکھوں کو بھاتی ہیں۔ پچھڑیوں پر کوئی عمارت نہیں بن سکتی۔ اسی لئے میں کہتا ہوں کہ حیدر صاحب اپنے فن میں مخلص نہیں ہیں جس کے فن میں ہندوستان کے پس منظر میں کوئی مستحکم نظریہ نہ ہو وہ فن کا مخلص نہیں ہو سکتا۔ ان کے غیر مخلص ہونے کا ثبوت ایک اور بھی ہے کلچر صاحب کہتے ہیں۔

قرۃ العین حیدر صاحب اس تاریخ سے انکار کرتی ہیں جو ہزار سال پہلے سچی تصویر پیش کرتی ہے۔ جب ہندوستان واقعی ایک کبھرا ہوا شہزادہ ایک منتشر بیاض ایک ٹوٹی ہوئی بیض تھی۔ اس بیاض کو منظم کر دیا شیراز نے کو سمیٹ لیا، صبح کو گوندھ دیا۔ آسام سے پشاور تک شاد ماہ بنا کر پوری سرزمین کو چڑھ دیا۔ تو تاریخ کے انکار سے کیا ہوگا۔ چاند پر تھوکنے سے کیا ہوگا، تھوک ایک لمحہ میں ختم ہو جائے گا چاند باقی رہے گا۔ انکار کرنے سے تاریخ ٹھوڑی ہی بدل سکتی ہے۔ ابھی وہ مضامین نکھاری ہیں تعریف میں زمین آسمان ایک کرار رہی ہیں انہوں نے رہی ہیں لیکن کل ہم بھی چلے جاتیں گے قرۃ العین حیدر بھی چلی جائیں گی اور تاریخ کھجھ دے گی کون سچا کون جوٹا ہے۔ وہ سمندر سے بھاری پتھر اٹھا کر محل بنا چاہتی ہیں۔ گوتم نیلمبر کی تلاش میں فدا خواہ انہوں نے دقت صرف کیا۔ ان کے آس پاس بہت سے سنل اور ولیپ بہت سے انوک اور دودو بہت سے پڑے تھے اور۔ جہرے پڑے ہیں۔

دل بی میں ہے ہرے بھرے زخموں کا اکا ک من

جماؤ ہو دھونڈے ہو کہاں رنگ دلو کی پات

اسی کو کہتے ہیں کوہ کندن کا وہ برادر دن۔ وہ بھاری پتھروں کو اٹھانا چھوڑ دیں وہ تھک جائیں گی۔ پیش پا دست وہ ٹھیکوں کو اٹھالیں انہیں سے محل بنائیں یہی کام فنکار کا ہے۔

ترا سید عا سادہ بیان ہے نری ٹوٹی چھوٹی زبان

ترے پاس ہیں یہی ٹھیکرے تو محل انہیں سے بنائے جا

مشترکہ کلچر، مشترکہ تہذیب کی تصویریں دکھنا چاہیں تو بس ادھر ہی سوچا س سال کے ارد گرد ہزاروں تصویریں ملیں گی۔ ان تصویروں سے زندگی کو آراستہ کر دیں تو پھر زندگی بول پڑے گی۔ گلے لگے گی رقص کرنے لگے گی۔ ایک نئی لہر چھوٹ پڑے گی جو گوتم نیلمبر کے بنائے ہوئے دائرے سے بہت وسیع ہوگی۔ کلچر صاحب کہتے ہیں کہ قرۃ العین حیدر تہذیب کے دائرے کو وسیع کرنا چاہتی ہیں۔ وہ

خوش ہوئے اور ایک روز کے وقفے سے کام میں دوڑھائی گئے۔ کام شروع ہوا اور نہایت اہتمام سے اُن تخیل امریکن سیاح نے اُسے ٹیپ کیا۔ غزلیں تحت اللفظ بھی اور ترجمہ میں بھی پڑھی گئیں۔ موقع موقع سے کچھ اشعار کی تشریح بھی انگریزی میں اختر صاحب کر رہے تھے۔ وہ بہت مسرور محفوظ ادراحمند ہو کر رخصت ہوئے اور شاید دوسرے ہی سال امریکہ سے آنے والے کسی صاحب نے کہا کہ انہوں نے کسی جلسے میں ان امریکنوں کو شاعر کا ٹیپ بجاتے ہوئے اور اپنے دوسرے امریکن دوستوں کو سناتے ہوئے دیکھا۔

زندہ تہذیب جادوین کر سرچڑھ کر بولتی ہے مرہ تہذیب صرف کتابوں کے ادراک یا تاریخ کے صفحات پر کفن پوش رہتی ہے۔ یہی کام قرۃ العین حیدر صاحبہ نے کیا ہے، 'این ہم فہیمیت است اس لئے انعام کے قابل ہے۔

میں نے قلم برداشتہ کچھ لکھ دیا ہے۔ فرو گناشتیں نسیم کرنے کو اور تصویح کرنے کو ہر وقت تیار اور آمادہ رہتا ہوں اس میں کوئی جھوٹائی نہیں۔ اپنے کو بڑا بھنا سب سے بڑی جھوٹائی ہے مضمون شاید کچھ طویل ہو گیا خیالات کا اس قدر دباؤ تھا کہ روکتے روکتے بھی یہاں تک پہنچنا ہی پڑا۔

— ❖ —

بہار اردو اکادمی کی تازہ پیش کش

مراتی شاد

(شاد عظیم آبادی کے مرانی کا مجموعہ)

صفحات: ۶۱۲ قیمت: ۵۰ روپے

غلط کہہ رہے ہیں اور سمجھ رہے ہیں کہ غلط کہہ رہے ہیں۔ وہیں نہیں تنگ کر رہی ہے جس میں دم گھٹ جائے گا۔ وہ تصویریں لائیں نکالیں ایک ہی اسٹیج پر رتن ناتھ سرشار بیٹھے ہیں دیبا سنگر نسیم بیٹھے ہیں۔ نواب نصیر حسین خیال بیٹھے ہیں۔ وہی شیردانی وہی جست پا جامہ نعل کی ٹوپی۔ ایک لباس پہنے ہیں ایک زبان بول رہے ہیں۔ بھوانی پل رہے ہیں کئی اجنبی نہیں بتا سکتا کہ کون سرشار ہیں کون سجاد حسین ہیں کون دیبا سنگر نسیم ہیں کون نصیر حسین خیال ہیں۔ دوسری مجلس میں جو شمس بیٹھے ہیں جواہر مل نہرو بیٹھے ہیں خراتی بیٹھے ہیں ساغر بیٹھے ہیں ایک لباس ایک زبان ایک تصور کوئی اجنبی نہیں کہہ سکتا کون جسٹس ہیں کون نہرو کون خراتی کون ساغر۔ اُس تہذیب اُس بچہ کو دیکھ کر دشمن بھی ٹو ہو جلتے تھے۔ اگر بڑا آئے تو وہ بھی مہذب مسلمان کی طرح انکڑ کھا پہننے لگے جست پا جامہ سلیم شاہی جوتا کا مار ٹوپی پہن کر دھال لے کر آداب عرض تسلیمات عرض کرنے لگے۔ اردو شاعری کرنے لگے۔ استاد سے اصلاح لے کر مشاعروں میں پڑھنے لگے دیکھ لیجئے تاریخ دیکھ لیجئے تذکرے۔ ۱۹۵۷ء میں ہزم ادب ہند یونیورسٹی کے سکریٹری کی حیثیت سے میں نے بہت جلسے اور مشاعرے کئے۔ ایک جلسہ سے ایک دن پیشتر ایک امریکن عورت اور دو امریکی مرد سیاح ہندوستان کی سیاحت کرتے ہوئے ہندوستان آئے اور یونیورسٹی کے شعبہ اردو میں بھی آئے۔ رخصت ہونے لگے تو میں نے دعوت دی کہ ایک مشاعرہ ہے جہنازیم ہال میں آپ لوگ شریک ہوں۔ بولے مشاعرہ کیا ہے؟ میں نے سمجھایا تو دوسرے روز تینوں آئے اور ۹ بجے شب سے ایک بجے شب تک جم کر بیٹھے رہے۔ انہوں نے کیا دیکھا کیا سمجھا۔ جانے لگے تو اس امر کا افسوس شدید تھا کہ وہ ٹیپ ریکارڈر نہیں لائے۔ پوری تقریب ریکارڈ کرنے کے لائق تھی۔ وہ اشتیاق سے کہہ رہے تھے کہ ایسی تقریب پھر ہو سکتی ہے؟ استاد ہی اختر اور یونی صاحب مرحوم نے کہا آپ دو روز قیام کریں تو ایک نشست ذرا جھوٹے بیان پر کی جا سکتی ہے۔ وہ بہت

تاراچرن رستوگی

رام لعل - بحیثیت ناقدِ افسانوی ادب

- ۸- میرا افسانوی کتبہ اور اظہار کے مکتبہ مائل
 - ۹- پیچ چنہ اور ہم
 - ۱۰- کرشن چندر اور ہم
 - ۱۱- اردو افسانے کے آس پاس کچھ اور چہرے
 - ۱۲- احساس کی بات (اردو افسانے پر ایک سپریم پر پوزیشن)
 - ۱۳- افسانہ اور قاری
 - ۱۴- افسانے کا فن
 - ۱۵- اردو افسانے کی ایک نئی حیثیت
 - ۱۶- اردو ادب کی تنقید میں دہشت پسندی
- اردو تنقید چوں کہ سزا و سزاوت پر مرکوز رہی ہے، جناب شمس الرحمن فداوی جو بحیثیت نفاذ شاعر ممتاز مقام و مرتبہ کے حامل ہیں ذرائع سے کہ ”سارے یہاں افسانہ تو بہت لکھا گیا لیکن افسانے پر اظہار خیال لہذا کم ہوا ہے۔ یہی صورت حال مغربی ادب میں بھی تھی لیکن پچھلے ۲۵-۳۰ برسوں میں.... خیالی انگیز اور کثیر الوضو تنقید سامنے آئی.... اردو میں صورت حال بہت مختلف ہے.... رام لعل ہمارے زمانے کے منفرد اور نمایاں افسانہ نگار ہیں۔ لیکن افسانے کی تنقید کی تاریخ میں بھی ان کی اہمیت ہے اور وہ یوں ہے کہ سب سے پہلے رام لعل نے ہی ہمارے ناقدوں اور افسانہ نگاروں کو اس بات کی جانب متوجہ کیا کہ افسانے پر نظریاتی اور عملی
- جناب رام لعل صاحب جن کے قلم سے بے شمار افسانے اور ناول نکل چکے ہیں کسی تعداد کے محتاج نہیں ہیں۔ ان کے ”۱“ نے اردو ناول ہندوستان اور پاکستان کے جریوں میں توں لکھتے ہی رہتے ہیں بلکہ ان کے ہندی، بنگالی، گجراتی اور انگریزی زبانوں میں تراجم بھی مقبول ہوئے ہیں۔ ہندی عوام میں رام لعل، کرشن چندر، مہیش فطیم آبادی، ماجندر سنگھ بیدی اور قرق احسن حیدر بالخصوص شہرت پذیر ہوئے ہیں۔ ان ناموں میں علی صدیقی، عصمت چغتائی کے اسمائے گرامی شامل کیے جاسکتے ہیں اور بہتیرے ہندی دالے یعنی ہندی کے ایسے قارئین جن کو افسانوں اور ناولوں سے والہانہ وابستگی ہے مگر ادبیاتی نقطہ نظر سے دل چسپی نہیں ہے ان سبھی کو ہندی کے نیکو لک
- یعنی قلم کار سمجھتے ہیں۔
- ”اردو افسانے کی نئی تخلیقی فضا“ جو رام لعل صاحب سے ان حضرات پر مشتمل ہے جو موصوف نے سیناروں وغیرہ میں پیش کیے۔ اس تالیف میں درج ذیل موضوعات پر تحریریں شامل ہیں :
- ۱- اردو افسانے کی نئی تخلیقی فضا
 - ۲- ”کی تنقید میں دفتر کشی کا جدید رجحان“
 - ۳- ”کی چھوٹی چھوٹی اور بڑا بڑا منزلیں“
 - ۴- اردو افسانہ (کچھ نئے فکری عناصر)
 - ۵- اردو کہانی پر تقسیم وطن کے اثرات
 - ۶- اردو ہندی کہانی کے مشترکہ رجحانات اور مسائل
 - ۷- افسانے کا افسانہ

ایک جدید کلاسک دور کی حیثیت رکھتا ہے کیونکہ اسی زمانے میں پریم چند کے خوراچہ بڑی بڑی قدآور شخصیتیں ابھریں۔ کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، سعاد حسن، غنّو، حیات اللہ، انصاری، علی عباس حسینی، عصمت چغتائی، احمد ندیم قاسمی وغیرہ۔۔۔۔۔ پریم چند نے۔۔۔۔۔ اردو کہانی کو ایک نئے سماجی، سیاسی اور نفسیاتی غور کی آگہی دے دی تھی لیکن آزادی کے بعد آنے والوں نے ان خصوصیات کے علاوہ ایک ایسا اپنی جیوٹو (ATTITUDE) بھی دیا جو کہ فی حد تک انٹی میرو ہے اور اٹلناک بھی۔۔۔۔۔

فرقہ دارانہ فادات پر بھی بہت کچھ لکھا گیا ہے۔۔۔ میں نے۔۔۔ آزادی سے پہلے اور آزادی کے بعد۔۔۔ لکھنے والوں کے دو گروہوں کا ذکر کیا ہے۔۔۔ پہلا گروہ اعلیٰے کو خالص صحافتی رنگ میں پیش کرتا ہے اور دہ گروہ کئی گروہ قرار نہیں دیتا وہ صرف اپنے آپ کو اپنے کرداروں کے ساتھ۔۔۔ آئیڈنٹیفائی (IDENTIFY) کر لینے پر ہی اکتفا کرتا ہے۔۔۔۔۔ فادات کی طرح خاتمہ زمینداری کو بھی اعلیٰ بنا کر پیش کیا گیا ہے۔ اس موضوع پر فرقہ العین حیدر اور قاضی عبدالستار نے کئی خوب صورت افانے لکھے ہیں۔۔۔۔۔ بہرکیت ٹریجیڈی کے بارے میں بھی لکھنا برا نہیں۔۔۔ اگر اس کے اندر کئی وزن موجود ہو۔۔۔۔۔

۱۹۶۰ء کے بعد آنے والوں نے۔۔۔ ایک بھیرا احساس دیا ہے۔۔۔۔۔ نئے خیالات، نئے رجحانات، کئی گروپ۔۔۔۔۔ سامنے ہیں۔۔۔۔۔ سنس الرجن کا شب خون اور وزیر آغا کا اوراق دور سالے ہیں۔۔۔۔۔ ان میں داس اور بائیں دونوں بازوؤں کے لوگ چھپتے رہتے ہیں۔ جدید طرز زندگی نے ہمارے رویوں کو بے حد صحت بنا دیا ہے۔ ہمارے دانشوروں کو حقیقت پسند بھی ہونا پڑے گا۔۔۔۔۔

”ادب اور مذہب میں بھی کوئی رشتہ قائم نہیں ہو سکا ہے۔۔۔۔۔ انتظار معین نے قیام پاکستان کے بعد اسلامی ادب تخلیق کرنے کا نعرہ دیا تھا۔۔۔۔۔ نہرو نے ایک جگہ لکھا تھا ”ایک ایسے سماج میں رہنا خطرے سے خالی نہیں ہو سکتا جو ایک خول کی طرح بند پڑا رہتا ہو۔“ لیکن خول کے باہر بھی۔۔۔۔۔ بھیرو چارے، نفسانسی کا عالم ہے۔۔۔۔۔ معلوم نہیں ہماری کہانی کا کون کیا حشر

تفہید ہمارے یہاں بہت کم ہے۔۔۔۔۔ افانے کے بارے میں رام لعل نے خود کوئی سطر نہیں پیش کیا۔۔۔۔۔ مجھے یقین ہے کہ اس مجموعے کے حوالے سے افانے پر بحث کی نقار تیز تر ہوگی۔۔۔۔۔ (دگر دپوش - اردو افانے کی نئی تخلیقی فضا)

حاجہ فاروقی صاحب اردو ادبیات میں خصوصی مقام و مرتبہ کے ناقد بھی ہیں اور دانش ورانہ شاعری بھی ہیں مزید برآں موصوف و دائرہ مطالعات بہت وسیع ہے۔ ان کا یہ فرمانا کہ۔۔۔۔۔ سب سے پہلے رام لعل نے ہی ہمارے افانوں اور افانہ نگاروں کو اس بات کی جانب متوجہ کیا کہ افانے پر نظریاتی اور عملی تفہید ہمارے یہاں بہت کم ہے۔۔۔۔۔ صدنی صد درست بھی ہے اور نکرانگیز بھی۔ اس سمیت میں قدم بڑھانے کے لیے مآوش بھی درکار ہے اور اثر و نشا کی ضرورت بھی ہے۔

موضوع کے ساتھ بغیر پور انصاف کرنے کے لیے مرکزی ضرورت یہ ہے کہ رام لعل صاحب کے پیش کردہ موضوعات پر موصوف کے خیالات و تاثرات کا ایک خاکہ پیش کیا جا۔۔۔۔۔ کیے بعد دیگرے موضوعات پر رام لعل صاحب نے تاثرات کی تلخیص، اس مضمون میں پیش کی جاتی ہے۔

۱۔ ”اردو افانے کی نئی تخلیقی فضا“ کہ رام لعل صاحب۔۔۔۔۔ فرمایا ہے کہ۔۔۔۔۔ میں اردو افانے کا اسی زمانے (۱۹۳۵ء) میں ترقی پسند تحریک کی جانب اشارہ ہے)۔۔۔۔۔ ایک ادنی فاری ہوں۔ میں یہ بھی جاسکتا ہوں۔۔۔۔۔ (کہا اردو افانے کے ماضی اور حال کے ایک بہت بڑے انقلاب کی گھن گرج کو محسوس کر لیا تھا۔ سجاد ظہیر، رشید جہاں، فضل محمود، اک راج آنند وغیرہ۔۔۔۔۔ نئے ذہن۔۔۔۔۔ نمایندگی کی تھی۔۔۔۔۔ انکار سے گروپ،۔۔۔۔۔ کے ساتھ ساتھ ایک اور گروپ بھی ابھرا تھا جو ادب کو صرف ادبی نقطہ نظر سے ہی تخلیق کرنے پر اصرار کر رہا تھا۔ اس کی نمائندگی راجندر سنگھ بیدی، سعاد حسن، غنّو، غلام عباس، محمد حسن، انسانی احمد وغیرہ کے ہاتھ میں تھی۔۔۔۔۔

تیسری دلی (زہن)۔۔۔۔۔ پورے ہندوستان میں انگریزوں سے آزادی حاصل کرنے کے لیے زبردست آندوں میں رہا تھا۔ سبھی سماجی اور تعلیمی مینوں سطحوں پر ایک انقلاب برپا ہوئی تھی اور اس ہیر کا اثر کھٹے والوں پر ضرور پڑا ہوگا)۔۔۔۔۔ کہانی کے سلسلے میں ۱۹۳۵ء سے ۱۹۴۷ء تک کا زمانہ

ہونے والا ہے

دوسرا مضمون جس پر رام لعل نے لکھا ہے۔ بعنوان ”اردو تنقید میں دختر کشی کا رجحان“ ہے۔ یہ مضمون گہری توجہ کا مطالبہ ہے۔ انھوں نے اپنے تجربات سے عبارت جو نکتہ پیش کیا ہے وہ تنقیدی اعتبار سے بھرپور اہمیت کا حامل ہے۔ لفظیات ہر ٹرے شاعر، افغان نگار نیز دوسرے ادبی انسان پر تنقید اٹھانے والے کے یہاں اپنے ہونا چاہیے۔ یہی نکتہ انگریزی کے معروف نقاد نے کسی جگہ پیش کیا ہے۔ ایلٹ (ELIOT) تو یہاں تک کہتا ہے کہ فن کار کے شاہ کار اور لفظیات ایسے ہوں کہ انھیں سے تنقید کے اپنے معیار بھی ابھرتے ہوں۔ آسان زبان میں، شور، نظم، کہانی، ڈرامہ وغیرہ معیاری اسی صورت میں کہے جاسکتے ہیں جب وہ بذاتہ حالی تنقید بھی ہوں، سپر وٹلم کیا ہو لفظ لفظ انتخاب طلب ہو سکتا ہے۔ افغانوی ادب کے تعلق سے افغان نگار اور قاری کے مابین ہوشمندانہ عمل و متعل پر معیار رشتے استوار ہو جاتے ہیں۔ افغان نگار کو اس وابستگی (COMMITMENT) پر نظر رکھنا ضروری ہے۔ اسی سلسلے میں رام لعل صاحب نے اپنے ایک افغانے کا ذکر کیا ہے۔ افغانے کا، ”میں نہیں آتی“ ہے جس میں آندھی کا لفظ بھی منہا ہوا ہے اور کہتے ہیں کہ اس جگہ ”سرخ آندھی“ کہنا زیادہ واجب تھا۔ انورن رام لعل صاحب باصرہ بھی کہتے ہیں کہ فنون لطیفہ کو کیلا، تنہا فن (Lonely Art) سمجھ بیٹھا کو تاہ خیالی ہے۔ افغان نگار میں بھی احساس وابستگی (Sense of Commitment) بہت بیدار ہونا چاہیے اور بالیقین رام لعل حالات گرد و پیش پر نظر بھی رکھتے ہیں (وران سے متاثر بھی ہوتے ہیں۔

مغالہ بعنوان ”اردو افغانی کی چھوٹی چھوٹی اور بڑی منزلیں“ جو اردو پریس چنڈی گرھ کے سالانہ اجلاس کے نکش سمینار ۱۹۷۶ء میں پڑھا گیا کی شروعات بڑے نکتے کی بات سے کی گئی ہے: ”کہانی دراصل آپ بیتی اور درد میں مینی کا دوسرا نام ہے لیکن اس کے ساتھ چوک ایک قاری اور ایک سامع کے نقطہ نظر سے ہم سے دوسروں کے تجربات سے لطف اندوز ہونے کا بھی نام دے سکتے ہیں۔“

”انسانی زندگی کے ارتقاء کے مختلف ادوار ہیں۔۔۔ انسان جب

چھوٹے چھوٹے قبیلوں میں زندگی گزارتا تھا۔۔۔ (پیش آئے خطرات اور درمیش اندیشہ طے گونا گوں سے متاثر ہو کر) اس نے۔۔۔ آپ بیتی کو نئے، کھریا لوک دارمہتیا کی مدد سے پتھروں پر بھی نقش کر دیا۔ انسانی احساسات کے یہ جلد اظہار۔۔۔ ایک دل چسپ کہانی بن جاتے ہیں جن کے ساتھ انسانی ذہن کے ارتقاء کی ایک طویل داستان جڑی ہوئی ہے۔

”کاغذ، قلم اور سیاہی کے دور میں۔۔۔ ۱۹ ویں صدی کے نصف آخر کا زمانہ (داستانوں کا ہے) سب سے پہلی تحسین کی فوطہ زمزم سے۔۔۔ (۱۸۶۵ء سے ۱۸۸۱ء کے درمیان)۔۔۔ اس کے بعد فورٹ ولیم کالج اور شروع ہوتا ہے۔۔۔ تصنیف و تالیف کا کام ایک خاص منصوبے کے تحت کیا گیا۔۔۔ میر اس کی باغ دہار، حیدر بخش حیدری کی آرائش محفل اور طوطا، خلیل علی خاں اشک کی داستان امیر حمزہ، بہار علی حسینی کی شربے نظیر، منظر علی مولا اور لولال کی بتال پیمپی، کامل علی جان اور لولال کو کی کی سنگھ سن بیٹی۔ ۱۸۰۱ء سے ۱۸۰۳ء کے درمیان کلکتہ گئی۔ انیسویں صدی کے آخر آخر میں بے شمار داستانیں تصنیف ہوئیں ان میں محمود بخش بہور کی نورتن، رجب علی بیگ کی خانہ عجائب، نیم چند کفری کی گل منور، الف بیل، بوستان خیال، مرتبہ مرزا جرت اور رتن ناھ ششار زیادہ مشہور ہیں۔۔۔ ابھی تک کسی مسودے سے غیر مطبوعہ میں شہرت اور حجم سے قطع نظر ان سب میں کچھ باتیں مشترک ہیں۔۔۔ ان میں اسد اللہ کو کوئی جگہ نہیں ہوتی۔۔۔ آج داستانوں میں آج کے قاری کے لیے کوئی دلد چسپی نہیں ہوتی۔۔۔ (مگر) ہمارا افغانی داستانوں کی کوکھ سے جنم لیتا ہے۔ بیسویں صدی کے اولین بیس سال جن میں پریم چند، عبدالحکیم شرر، نذیر احمد، سجاد حسین، مرزا سوا، مرزا محمد سعید، سجاد حیدر یلدرم ابھرتے ہیں ان کا فن ناول نگاری۔۔۔ داستان گوئی سے بہت زیادہ گریز کرتا نظر نہیں آتا۔۔۔ (صرف) موضوعات میں۔۔۔ اخوان معلوم ہوتا ہے۔۔۔ اس اخوان کے بانی تھے پریم چند اور سجاد حیدر یلدرم۔۔۔ سید احتشام حسین نے لکھنؤ میں ۱۹۲۶ء میں ایک ادبی محفل میں افغانی پر ایک طویل گفتگو کی تھی۔۔۔ منظر افغانی نے کو بیسویں صدی کی پیداوار بتایا۔۔۔ (رام لعل صاحب نے وضاحت سے روشنی

ڈالی ہے جس کو اس مضمون میں مجبور ہو کر صرف نظر کرنا پڑا ہے)

پیرم چند راجندر سنگھ بیدی، منو، مصمت چغتائی، حیات اللہ انصاری علی عباس حسینی کے اسلوب و موضوعات پر انتقادی اور کا جا کر کرتے ہوئے رام لعل صاحب تقسیم وطن سے زائدہ حالات و اثرات نیز آزادی کے بعد مسائل سے حاصل بحث کرتے ہوئے اس نتیجے اور خالص نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ ادب کو زندگی اور کائنات کا آئینہ بنونا ہی چاہیے..... یہ مقالہ علمی تنقیدی حیثیت کا آئینہ دار ہے۔

”اردو افانہ“ (کچھ نئے فکری مسائل) آرٹ کی صحیح نشو و نما، آجکل کی آسودگی، الحرف و شناخت کے نئے پیمانے، البلاغ و ترسیل، علامتوں کا اجزا و فیوہ پر پھر پور روشنی ڈالی ہے اور آخر میں اس معنی خیز نتیجے پر مقالہ ختم ہوتا ہے :

”..... اردو افانہ ہر قسم کے تخلیقی تجربہ کار کے ہر دور میں خود کو توانا سے توانا تر ہونے کا ثبوت فراہم کر سکتا ہے“

”اردو کہانی پر تقسیم وطن کے اثرات“ ۱۹۷۵ء میں اردو پریشاد چنڈی گڑھ سیمینار میں پیش کیا گیا۔ ”صبح آزادی کا گھر بجنے کے ساتھ ساتھ بلکہ اس کے ایک سال پیشتر بھی پنجاب اور شمالی ہندوستان کے مغربی حصوں میں خون کی ندیاں بھی بہنے لگیں۔ قافلہ در قافلہ ہزار لاکھوں ہندو بے گھر ہو کر شرار مچا رہے تھے اور ہندوستان سے بہار، یوپی، پنجاب اور دوسرے علاقوں سے مسلمان پاکستان کو ہجرت کرنے لگے جسے انتظار حسین نے خالص اسلامی نقطہ نظر سے ”دوسری ہجرت“ کا نام دیا۔ ذہنی طور پر فسادات کا دار کوئی معمولی وارنہ تھا MASS-UPROOTING

یعنی عوامی خانہ بربادی کے زیر اثر کھن چندر کی ”ہم وحشی ہیں“ سوانح احمد عباس کی ”میجر رفیق مار گیا“، ابراہیم علیہیں اور شہد احمد دہلوی کے رپورٹاژ ”دولت ایک کہانی“ اور ”دہلی چٹا“ احمد ندیم قاسمی کی سربزیر سنگھ ”خون کی ٹوبہ ایک سنگھ“، رام نند ساگر کانا دل ”انسان مر گیا“، فیوہ تخلیقات میں ملک کی تقسیم اور فسادات و فیوہ اس سماجیاتی و انسانی پس منظر کی خبریں آئینہ دار ہیں۔ مزید برآں، فکر قوسوی، ستیش بٹرا، جومندر پال، رام لعل، انتظار حسین و فیوہ کی اسی فہرست میں شامل کیے جا سکتے ہیں اور ان میں

کی اپنی مخصوص پوزیشن بھی نظر انداز نہیں کی جا سکتی۔ اس سلسلہ میں آگے چل کر قزو العین حیدر کانا دل ”آگ کا دریا“ اور عبداللہ شمعین کانا دل ”اداس نہیں“ تقسیم وطن کے بعد ہیئت لکھے ہوئے شاہکار بھی خاصے ہیں اور نگر آگیز ہیں کیونکہ ان میں تقسیم کے دیرپا اثرات پر بھی خاصی روشنی پڑتی ہے۔ ہمدرد ایک تعلقات اور متغیر جنگوں سے پیدا شدہ حالات نے بھی افانوی ادب میں کشید ہو کر خاصا روپ رنگ اختیار کیا ہے۔ رام لعل نے درست ہی کہا ہے کہ ”..... آزادی کے فسادات نے..... ایک غالب فکری رجحان دیا ہے.....“ (جو) ہمارے ملک کے سیکولر رجحان سے پوری ہم آہنگی اور مطابقت بھی رکھتا ہے.....“

”اردو مہندی کہانی کے مشترکہ رجحانات اور مسائل“ بہت فکر آگیز تحریر ہے۔ تفصیل بھی کرنا دشوار ہے۔ اردو مہندی کے رجحانات اور مہندی قریب قریب یکساں رہے ہیں۔ ۱۹۲۰ء سے ۱۹۴۰ء تک کا دور تقسیمی انقلاب کا دور کہنا جا سکتا ہے۔ آزادی کے لیے اندرون پرورے شباب پر خفا، نیز بہت زمانے سے چلے آئے روایات دم توڑ رہے تھے۔ اس دور کے افانہ نگاروں میں جذباتیت کم ہو گئی مگر پوری طرح ختم نہیں ہوئی۔ سماجی دامننگ اور بچے کچھے جذبات نے نئے نئے PLATITUDES یعنی مسست ملفوظات پیدا کر دیئے تھے ریشا کا ہندی رسالہ وپ نو (विपनव) اردو میں ”پانی“، ذوق و شوق پڑھ جاتے تھے۔ اسی دور میں یہ بھی دیکھنے میں آتا ہے کہ نئے تخلیقی ذہم نے تجربات کی جانب مائل ہونے اور انسانی ہمدردی کا ایک نیا عالم کشش یعنی رجحان حاصل ہو گیا۔ ۱۹۵۰ء کے بعد عوام کی حالت، استحصال سرمایہ داروں کے ہاتھوں دولت کی لوٹ کھسوٹ و فیوہ محاکات بھی اردو مہندی افانوں میں سراپت کرنے لگے۔ افانوی ادب کو PARADISE OF LOOSE ENDS میں بے چارہ دیواری کا لکھتی ہوئی ہندو مہندی منہ کہا جاتا ہے تاہم اس کی شناخت بھی ہے۔ آج کی اردو اور ہندی کہانی میں اس شناخت کی نشاندہی بھی کی جا سکتی ہے۔ اردو میں ہندی کہانی کے خصوصی مہر جہیزوں نے شائع کیے ہیں اور ہندی رسالوں نے بھی اردو افانوی ادب کا جائزہ دیتے ہوئے اردو افانوی ادب کے خصوصی شہا

FEELINGS OF ELIMINATION

قدیم کی جانب رجحانات

VALUE قدر

غرض کہ اسی نوعیت کے دوسرے نفسیاتی سماجیاتی نیز نظریاتی پہلوؤں پر ایسی دل نواز بحث ہے جو کسی نفاذ کو پہنچنے کی باتیں فراموش کرتی ہے۔ افادہ نگاری پر لگائے جانے والے الزامات کے سلسلے میں جان ڈبلیو الڈریج (JOHN W. ALDRIGE) کا حوالہ دیتے ہیں:-

"They have inherited a world not only "without values, A belief in the Dignity and goodness of men."

"Alongwith 'A stable order of value' A basic belief in the "Goodness of men" is requisite for the performance of the Novelists Function"

".... ذاتی طور پر میں اپنے ارد گرد اگر گرفت، بیزاری اور بے نفسی کا مظاہرہ وافر طور پر دیکھتا ہوں.... میں خود کو پہلے سے زیادہ کو مینٹہ.... محسوس کرنے لگتا ہوں۔ میری یہ Committance کبھی سماجی ہوئی ہے اور کبھی کبھی سیاسی بھی.... میرا اپنا عقیدہ مل ہے.... سوچنے سمجھنے کا اور تجزیہ کرنے کا طریقہ ہے.... میں اپنے سامنے جواب دہ ہوں...."

پریم چند اور ایم۔ کالاب لابیہ ہے کہ پریم چند کے ہاتھوں ناولر انڈیا نے سماجی سیاسی اجتہاد و ادبی و فاضل کشمکش کے آئینہ دار بن گئے۔ مزید برآں، ان کی فنی فنیگی نے حیات اللہ انصاری، سہیل غلٹ، اربو کرشن چندر اور راجا نے کتوں کو اپنی گردیدگی میں لے لیا۔ ۱۹۲۶ء میں ترقی پسند مصنفین کی پہلی کانفرنس کی کرسی صداقت سے خطبہ پیش کرتے

ثانئے کیے ہیں۔ کچھ ہندی رسالوں میں اردو کہانیاں بطور خاص تراجم میں پیش کی جاتی ہیں۔ اردو میں شاعری پر زیادہ باتیں ہوتی ہیں مگر اب ایک اور حقیقت سامنے آ رہی ہے جو زیادہ نظر آنک ہے۔ آج فنت پاتھ پر کہنے والا ادب بھی سرافشار بنا ہے۔ جس کا اثر سنجیدہ تخلیق کاروں پر پڑتا ہے اس عنوان کے تحت رام لعل صاحب نے ہندی اور اردو دونوں زبانوں کے تخلیق کاروں کے اساتذہ گرامی بھی بالتفصیل دیئے ہیں جس کی تفصیل محفل نہیں ہو سکتی۔

"افسانے کا افسانہ" ایک ایسی تحریر ہے جس میں رام لعل صاحب نے اپنے دل میں جہاں کہنے کی کوشش کی ہے اور اس کوشش میں وہ ایک نکتے کی بات کہہ گئے ہیں۔ وہ یہ ہے کہ "کوئی بھی جذباتی تجربہ جب دوسروں کو منتقل ہو جاتا ہے تو اس کا رد عمل بھی ضرور ہوتا ہے.... ان کے تخلیق سراسر ذاتی تجربہ ہرگز نہیں ہوتی ہے۔ اس میں گرد و پیش کے واقعات، شور وغل اور اس کے رنگ و بو بھی شامل ہوتے ہیں۔ اس کی طرف ٹکری اساس انفرادی ہوتی ہے۔ ٹکری اساس اور ٹکری انظار ایک ہی ٹکرائی کے حامل ہوتے ہیں۔ وابستگی میں بھی نئے رنگ شامل ہوتے رہتے ہیں جنہیں کوئی سطحیں دریافت ہوتی رہتی ہیں۔ مینڈ میں سوتے ہوئے، پلے ہوئے ایک شخص کا رام لعل نے ایک کردار پیش کیا ہے جو چند منٹ ہی میں دکان مکان کی سیر کر لوٹتا ہے اور وہ ایسے لوگوں سے بھی مخاطب ہوتا ہے جو اس کے ہم زبان نہیں ہیں۔ اس افسانے میں دوزخ کو بطور ایک منصوبہ نہ ہی روئے پیش کیا گیا ہے۔ اس نوعیت کی شعوری کوشش فی الواقع انفرادی ادب کو بہت کچھ دے سکتے ہیں۔ اسی تحریر کا تسلسل "میرا انسانی تجربہ" اور انظار کے تخلیقی مسائل میں بھی دیکھا جاسکتا ہے۔ رام لعل نے درج ذیل کا میر حاصل تجربہ پیش کیا ہے۔

REALISTIC & UNREALISTIC

صداقت اور عدم صداقت

CAMP-FOLLOWERS

ایم راہی

ADJUSTMENT & COMMITMENT

مطابقت اور کار و وابستگی

SOCIAL ORDER

معاشرتی نظام

ہوئے یہ بھی کہا تھا کہ

”ہمارے کوئی پردہ ادب پر اترے گا جس میں فکر ہو،
آزادی کا جذبہ ہو، جن کا جوہر ہو، تعمیر کی روح ہو، زندگی
کی حقیقتوں کی روشنی ہو، جو ہم میں حرکت، ہنگامہ اور جھپٹی
پیدا کر دے، سلائے نہیں کیونکہ اب اور زیادہ موناوت
کی علامت ہو گی۔“

خطبہ صدارت کے دوران من کے میاں کو بعد لے کی بھی بات کہی
گئی تھی۔ کیا آج کے لکھنے والوں نے پریم چند کے شعروں کو قابل اعتنا
سمجھا ہے۔ یہ ریسرچ کا موضوع ہے۔

”کرشن چندر، ارم“ ۲۶ مئی کو کھنڈ میں منقذہ سمپوزیم میں
پیش کیا گیا۔ اس موضوع پر اجالہ۔ یہ کہا گیا ہے کہ کرشن چندر کہاں کی کوٹلیوں
قصہ گوئی اور بناوٹی مثبت و محبت سے نکال کر آگے بڑھا رہے تھے
اور ان کو پڑھ کر رام لعل نے محسوس کیا کہ ہماری کہانی کو انسانیت پرستی،
بناوٹی اور شرف واد اور سستی جذباتیت سے بھی آزاد ہونا پڑے گا۔ کرشن چندر
کے یہاں کہ جذبات کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔ سماجی، سیاسی اور تجارتی سبھی
رجوں کی کہکشاں دکھائی دیتی ہے۔ البتہ ان کے یہاں بنیاد کا جذبہ برہم کا
ہے اور کہیں کہیں یہ جذبہ رومانی مزاج سے طوٹ معلوم ہونے لگتا ہے
مگر ان کا افانہ اور ناول نگاری میں اپنا چہرہ ہے۔ رام لعل صاحب نے
بالشریح کرشن چندر اور کرشن چندر سے پیدا ہونے والے اثرات کا
بھی جائزہ لیا ہے اور اس جائزے کے دوران PATTERN (سافچر)
EPISODE (ضمنی قصہ در قصہ بیان) PANORMA
(منظر نامہ) وغیرہ پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ رام لعل صاحب کی رائے میں
افانہ نگاری بنیاد پر دیوانی کا ادب ہے جس کا مقصد کرنا دشوار ہے۔

”اردو افانے کے آس پاس کچھ اور چہرے“ بغایت ثروت
نگاہی کا آئینہ دار ہے۔ بڑے افانہ نگاروں کے آس پاس کچھ ایسے افانہ
نگار بھی مائے آتے ہیں جو محض طبع آزمائی کے زیر اثر افانہ نگاری کی جانب
اٹک ہوئے۔ جیسے جمیل منہری، زفر گورکھ پوری وغیرہ۔ آس پاس کے
چہروں کو نظر انداز کرنا غیر انتقادی رویہ ہے۔ ان کا بھی محسوس ہونا

ہے مگر فنی ارتقا میں وہ بھی ردل ادا کرتے ہیں۔ جمیل منہری اور زفر گورکھ پوری
کیوں الگ تھلک ہو گئے یہ بھی کسی نکتے کی جانب اشارہ ضرور کرتا ہے۔
مگر اردو تنقید ہے کہ وہ اپنا فوکس صرف بڑے چہروں ہی پر جمائے
رہتی ہے۔

۱۸۔ ۱۹ صفحات کو محیط ”احساس کی یا ترا“ اردو افانے پر ایک
سمپوزیم کی رپورٹ ہے اور خاص دل چپ ہے سمپوزیم کس کس منازل
سے گزرنا ہوا اختتام پذیر ہوتا ہے، فضا کیس ہوئی ہے، گفتگو کا رخ
کیسا ہوتا ہے۔ اس رپورٹ میں گوپی چند نارنگ، محمود ششی، فاضلی
عبدالستار، سہرا حفی، آل احمد سرور، شمس الرحمن فاروقی وغیرہ
سمتیوں کا ریا ہے۔ ان میں سب سے زیادہ درخور صد اعتنا نقد
صرف فاروقی صاحب ہی ہیں، جن کے یہاں نقد نظر کے جواہر ملتے ہیں
جریان اللسان ہونا اور بات ہے اور اچھا نقد ہونا اعلیٰ عمدہ بات ہے۔
میری رائے جو غلط بھی ہو سکتی ہے، تنقیدی تجربات سے مہارت ہے۔
شمس الرحمن فاروقی کے انتقادیاتی خدو خال تسلیم شدہ ہیں۔ رپورٹ افانہ
کے روپ میں آگئی ہے۔ خاص نکات یہ ہیں:

۱۔ محض تعریف و توثیح (DEFINITION) کی چیز کا مکمل احاطہ
نہیں کرتی۔

۲۔ آزادی کے بعد اردو افانہ نگاری کی تکنیک اور فضا

۳۔ نئے مضامین، نئی دھتیں، علامتی، تجریدی جہات، اظہار و استغنی
و ناولی، زمانی تسلسل وغیرہ پر شرکاء کی تقاریر۔ ان کا خاکہ واضح نہیں
ہو سکا ہے۔ رام لعل صاحب کو کہنا ہی پڑا ہے کہ ”افانے پر بحث
..... خود افانہ بنتی جا رہی ہے“ اردو ادبیاتی مجالس اکثر وجہ ”نشستند
گفتند“ پر خاستہ ہی نظر میں آئے ہیں۔

”افانہ اور قاری“ رام لعل صاحب کو قارئین سے کسی افانے
کے متعلق جو خطوط موصول ہوتے ہیں ان میں بیان کردہ محسوسات و مشاہدات
وغیرہ کا ذکر ہوتا ہے۔ رام لعل صاحب ان سب کا جائزہ لیتے ہوئے
حریص و باخبر کے منظر سے تجزیاتی طور پر غالب ہوتے ہیں۔ ہر لفظ
اپنا مخصوص آہنگ رکھتا ہے اور ہر کلمہ زندگی کے کسی نہ کسی منظر

ہندی، بنگلہ، اسمیہ دیو میں بھی نہیں ملتی۔ دراصل تخلیق اور تنقید کا چولی داس کا ساتھ ہے۔ تخلیق کار خود بھی اپنی تخلیق میں ترسیم و تخیل کرتا رہتا ہے تنقید سے متعلق میں نے اپنے ایک انگریزی مضمون میں لکھا تھا:

"CRITICISM CONSISTS IN PROVIDING CONTEXT TO THE TEXT"

یعنی "تن" کو ہم متن فراہم کرنے کو تنقید کہا جاسکتا ہے۔ نقد صرف جوش مند قاری جو اس کا مطالعہ و شامہ خاص دست کا حامل ہوتا ہے۔ وہ کسی شاہ کار کے حسن و قبح کے بارے میں اگر کچھ رائے قائم کرتا ہے تو اس کی رائے کو درست خارج از بحث قرار نہیں دیا جاسکتا۔ مثال کے طور پر تئیرات کا معاشرہ انگریز کرتے ہیں اور وہ ہر سرکاری، نیم سرکاری تقریر پر رپورٹ پیش کرتے ہیں۔ ظاہر ہے وہ انگریز تئیر نہیں کر سکتے مگر ان کے معائنے کے بغیر کوئی تئیر مکمل نہیں سمجھی جاسکتی۔ نقد یہ بھی کام کرتے ہیں اور ان کے مشورے اور اعتراضات کو حامل دل و داغ قارئین کے رجحانات و اثرات بھر کا گھنٹا پانی ہے۔ اردو دالے صرف توفیق و توصیف کو تنقید بلکہ مثبت تنقید سمجھتے ہیں۔ تنقید صرف تنقید ہوتی ہے منفی یا مثبت نہیں۔ میں تو تنقید کو بھی تخلیق سے کم نہیں سمجھتا۔ مزید وضاحت پیش کرنا بر عمل نہیں معلوم ہوتا۔

رام لعل صاحب نے اردو افانہ پر غائر نظر ڈالی ہے۔ اردو افانہ کی نئی تخلیق فضا قابل قدر تصنیف ہے۔ اردو افانہ کی تاریخ و شاہیر سے متعلق ان کے خیالات، اچھا افانہ کسے سمجھنا چاہیے۔ حالات گرد و پیش کی آئینہ داری، ادب و زندگی میں رشتے ایسے موضوعات پر اعتمادی روشنی ڈالی گئی ہے۔ افانہ نگاری پر پہلی تصنیف ہے جو میرے معیار پر پوری اترتی ہے۔ اس تصنیف کو نصابیات میں بھی جگہ ملنا چاہیے تاکہ افانوی ادب سے متعلق افہام و تفہیم کو مزید فروغ آشنا کیا جاسکے۔

سے عبارت ہو کر ہی مکالمہ بن سکتا ہے۔ آج کل ہم صنعتی دور (INDUSTRIAL AGE) سے گزر رہے ہیں۔ زندگی کا ہر تنظیم، ہر شعبہ دور حاضر سے زائدہ ماحول و محکات، اپنے جذباتی رویے دیو سے تشکیل پذیر ہونے والی کیفیت کو سمجھے بغیر کوئی شخص تخلیقی ادب پیدا نہیں کر سکتا۔

"افانہ کا فن" میں زمانے اور حالات سے وابستگی کے بغیر لکھا ہوا افانہ بالکل SPINELESS (ریڑھ کی ہڈی کے بغیر) ہو جائے گا۔ اور دور از کار جاپڑے گا۔ زبان موقع و محل سے مطابقت رکھتی ہوئی رد و رمو سے ہم آہنگ رہنا چاہیے۔ ایسا زبان جو قارئین کے ذہنیں سطوح اور سمت اشور تک رسائی حاصل کر سکے۔

"اردو افانہ کی نئی جہت" میں پاکستانی افانوی ادب کا بطور خاص ذکر ہے۔ رام لعل صاحب نے ان پاکستانی ادیبوں کا ذکر کیا ہے جو پاکستان کے ادب کو عین زرخشاں پاکستانی ادب بنانے کے خواہاں ہیں۔ یہاں رام لعل کو یہ بھی کہنا چاہیے تھا کہ ملک کی جغرافیائی تقسیم تو ممکن ہوتی ہے مگر ثقافت تقسیم پذیر نہیں ہوتی۔ لہذا ابھی تک ہندوستان اور پاکستان کے اردو ادب میں کوئی خاص فرق نظر نہیں آ رہا ہے۔ ہر کوشش سی رائیگاں رہی ہے، جہاں تک نظر اپنی وابستگی کا سوال ہے، پاکستان میں بھی ایسے لکھنے والے ہیں جو معیار افانوی ادب تخلیق کر رہے ہیں، جیسے کو سعید انجم جن کا مستقبل شاندار نظر آتا ہے۔

"اردو ادب میں کی تنقید میں دھشت پسندی" کتاب کا آخری مضمون ہے جس میں افانہ پر کی جانے والی تنقید کو خطرناک چیز بتایا ہے۔ رام لعل صاحب فرماتے ہیں کہ "کوئی بھی نقاد کسی اچھے افانہ نگار کو لکھنے کی تربیت نہیں دے سکتا.... میں اسے اردو ادب کے قحط طوف کے ادبی اغوا (LITERARY ABDUCTION) کہوں گا.... تنقید کے بارے میں بھی ایک مثبت رویہ بنے گا۔"

یہاں رام لعل صاحب سے مجھے اتفاق نہیں ہے۔ اردو ادب کے علاوہ کسی اور ادب میں، بالخصوص انگریزی ادبیات میں تنقید صرف تنقید ہوتی ہے۔ "مثبت" اور "منفی" جیسی دور از کار اصطلاحیں

کاشف الحقائق - ایک مطالعہ اور وہاب اشرفی

سید محمد ظفر

”کاشف الحقائق - ایک مطالعہ“ جناب وہاب اشرفی کی ایک حیران قدر تصنیف ہے جو خود انہی کے الفاظ میں جناب امداد امام اشرف کی ایک معروف تصنیف ”کاشف الحقائق کے تجزیہ اور تحلیل پر مبنی ”ایک جداگانہ تصنیف کی حیثیت رکھتی ہے۔

مذکورہ مطالعاتی جائزہ پانچ بابوں پر مشتمل ایک سو بیس صفحات کا ایک رسالہ ہے۔ اس کے پانچ ابواب جن موضوعات پر مبنی ہیں وہ ہیں :

۱۔ امداد امام اشرف - احوال و آثار

۲۔ کاشف الحقائق - متنی جائزہ

۳۔ کاشف الحقائق کا عالمی منظر نامہ

۴۔ امداد امام اشرف اور اردو شہر

۵۔ امداد امام اشرف اور ملی تنقید

پہلے باب میں حسب عنوان مناسب تصنیف کے احوال، زمانہ ولادت، شاد و ادوار، تعلیم اور ذہنی مطالعہ، اخلاق و عادات اور ان کی دیگر نشانیوں، تصنیفات کا شہرہ و بیانیہ کیا گیا ہے۔ اس کے ذریعہ شہرہ و بیانیہ کے حالات زندگی کے بارے میں سیر حاصل ہو سکتا ہے۔

دوسرے باب میں بذریعہ کوئی گزیر نہ رہنے دینا مے متعلق نام اہم معلومات ہم پہنچانی گئی ہیں۔ اس باب سے بہتر جلد ہے کہ دل و دل اس کتاب کا پہلا جلد ”ہارستان سخن“ کے نام سے ۱۸۹۶ء میں زیور طبع سے آراستہ ہوئی۔ نیز یہ کہ اس جلد کے ذریعہ دنیا کی مختلف قوموں کی

شاعری نیز اخلاق اور مذہب و معاشرت کو موضوع سخن بنایا گیا۔ اسی باب میں صاحب تصنیف کے حوالے سے یہ امر بھی متعین کیا گیا ہے کہ امداد امام اشرف ”افلاطونی اور ارسطوی نظریات سے نہ صرف باخبر تھے بلکہ شرکی تعریف میں ان فلسفیوں کے نکات ان کی نظر میں تھے۔“

اس ذیلیں اصوات کی عوز و نہایت و ناموز و نہایت، ذہن انسانی پر موسیقی کے مرتب کردہ اثرات، موسیقی اور فنا کا فرق، باہم اور موسیقی کے مبنی بر تانہ فطرت ہونے کے سلسلہ میں مصنف کے افکار و نکات بھی پیش کیے گئے ہیں۔ مصنف کے خیالات و افکار کا جائزہ لیتے ہوئے شاعری کے بارے میں مصنف کے اس قول کا اظہار کیا گیا ہے کہ -

”شاعری سے کوئی قوی تر آکر اخلاق آموزی کا درس نہیں ہے۔“

آگے چلی کر اسی باب میں مصنف کے بیان کردہ مختلف اقوام کے

جائزوں کے تحت اہل مصر، اہل یونانی و روم، اہل عرب کی شاعری نیز ان ممالک کے تہذیبی، تاریخی، جغرافیائی اور ادبی خصوصیات کی نشاندہی کی جاتی ہے۔ ایک سیر حاصل تفصیل دکھائی گئی ہے۔ اہل یونان کی ادبی اعنات اور اہم ادبی شخصیات کے تذکرہ کو بھی اس باب میں اجاگر کیا گیا ہے۔ جن میں ہومیر اور اودیسی کے تذکرہ نیز زرمیر (Epic) کے ضمن میں ہومیر سے اردو شاعری کے میراخیس سے تہذیبی موازنہ کا پہلو بھی اجاگر کیا گیا ہے۔ نیز ایرانی ڈرامہ نگاری اور شہرے سنسکرت کی ڈرامہ نگاری کے بارے میں بھی مصنف کے خیالات کا تعارف دیا گیا ہے۔ عربی شعراء کے فکر کے سلسلہ میں مصنف کی دور جاہلیت کے شاعروں اور ظہور اسلام

کے بعد کی شاعرانہ اقدار سے واقفیت کا مواد بھی پیش کیا گیا ہے۔

کتاب کی جلد دوم کے بارے میں معلومات ہم پہنچاتے ہوئے یہ بتایا گیا ہے کہ اس میں صاحب تصنیف کے ذریعہ اردو اور فارسی شاعری کے اصناف سخن اور ارتقا پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

اس باب میں صاحب تصنیف کا یہ مکتبہ بھی پیش کیا گیا ہے کہ "اردو شاعرانہ شکر کی شکر روایات کی طرف توجہ نہیں کی جس کی وجہ سے اس زبان میں وہ اشتیاق پیدا نہیں ہو سکا جو ممکن تھا۔"

اسی کے ساتھ صاحب تصنیف کی میر انیس سے جذباتی عقیدت و وابستگی سے بھی واقف کرایا گیا ہے۔

تیسرا باب اصل کتاب میں قدیم زبان کے شاعر اور دراز نگاروں پر لگی گئی بحث سے متعلقہ امور پر مشتمل ہے۔ اس باب کے مطالعہ سے یہ پتہ چلتا ہے کہ مصنف نے ہجر، مہجور، پنڈار، اسکاٹس، سوڈا کلینز اور ارسطو فیژدیغو کے بارے میں اپنی معلومات کا تفصیل اظہار کیا ہے۔

چوتھا باب اصل کتاب میں اردو کے چند ممتاز شاعر کے جائزہ کی تفصیل فراہم کرتا ہے نیز اس میں شامل "اردو کی نظم و نثر کی مختصر تاریخ" کے ذیلی عنوان کے تحت دکن اور دہلی شاعری کے ۱۶ لے سے صاحب تصنیف کے ذریعہ مختلف شاعرانے دکن و دہلی بشمول سراج اور نگ آبادی دہلی دکن، سودا، درد، میر، مومن، ذوق اور ناسخ و آتش کے بارے میں دی گئی آراء پیش کرتے ہوئے زمانہ حال کے ناقدین مثلاً عبادت بریلوی، شمس الرحمن فاروقی و فیرو کی آرا کے تناظر میں امداد امام اثر کے انکار کا بھی مختصر جائزہ پیش کیا گیا ہے۔

پانچویں اور آخری باب میں اس حقیقت کو مد نظر رکھتے ہوئے کہ علمی تنقید کے سربراہ اردو نقادوں کی صف میں امداد امام اثر کو نہیں رکھا جا سکتا کیونکہ علمی تنقید کا جنس بہت قدیم بھی نہیں اور پھر انھیں اس کے نصب العین کی خبر نہ تھی۔ تاہم اس امر کا اعتراف کیا گیا ہے کہ "وہ ایک نابہتہ عصر تھے اور اپنی ذہانت کے بل پر ہی انھوں نے یہ تنقیدی کام انجام دیا ہے۔"

اس ضمن میں اصل کتاب کے متن کی طرف توجہ دیتے ہوئے

امداد امام اثر کے پیش کردہ عربی شاعری بالخصوص مہجور کے انوار زیر امر القیاس اور مقنی کے اشعار کی پیش کردہ توضیح و تشریح کی بنا پر انھیں علمی تنقید کے پیش روؤں کی صف میں شامل بنانے کی کوشش کی گئی ہے لیکن اسی باب میں اس بات کا بھی اظہار کیا گیا ہے کہ باوجود دیگر تقابلی موازنہ علمی تنقید کا اساسی اصول ہے۔ ہم اثر نے اکثر مقامات پر موازنہ کی جو پیش کش کی ہیں وہ "کوشش ناقص ہی نہیں بلکہ عصر حاضر کے مرد و جہ علمی تنقید کے معیار سے مدد درجہ بعد رکھتی ہیں۔"

لیکن اثر کی اس اسم نثری تخلیق میں (جو ان کے تنقیدی شعور کی بھنگی کا غماز ہے) ان علوم سے بھی جن کا تعلق براہ راست شاعرانہ ادب سے نہیں ہے، استفادہ کیے جانے کی بنا پر انھیں "بہی علمی تنقید" کے "پیش رو" کی حیثیت سے تسلیم کیا گیا ہے۔

مندرجہ بالا حقائق کی بنا پر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ جناب دہاب اشرفی کا یہ نثری مطالعہ ایک ایسی تخلیق ہے جو اردو ادب میں نمایاں تو نہیں کم یاب ضرور ہے۔ دو عہدوں پر مبنی ایک نثری تخلیق کا سرچشمہ تجزیہ نہایت عرف ریزی اور دماغ سوزی کا کام ہے۔ اس مطالعہ کی جائزہ کی سب سے اہم خصوصیت یہ ہے کہ اصل کتاب پیش نگاہ نہ ہونے کے باوجود اس کے کلی موضوعات و مباحث سے پوری واقفیت اس انداز سے حاصل ہوتی ہے کہ کوئی تشنگی باقی نہیں رہتا اور اصل کتاب کے متن کے مطالعے کی کوئی ضرورت پیش نہیں آتی۔ اس طرح کے تجزیہ کی مطالعے پیش کرنے کا کام ایک نہایت دشوار امر ہے بالخصوص اس امر کی احتیاط کہ پیش کردہ تجزیہ تنقیدی یا تحسینی کی جہتوں سے بھی داخدا نہ ہو جائے۔

جناب دہاب اشرفی کا یہ جلد امداد امام اثر کی اس گراں مایہ تخلیق کے "نماز میں توسیع نہیں بلکہ تحقیق ہے۔"

"یہ اثر کا اجتہاد ہے کہ اردو اور فارسی ادب کے اس غیر تنقیدی ماحول کے باوجود انھوں نے دہائے اردو کو کاشف الحقائق جیسی اہم کتاب دی۔"

"کاشف الحقائق۔۔۔ اب مطالعہ جناب دہاب اشرفی کی ایک

اور اہم خصوصیت بھی واضح کرتی ہے وہ ہے "نمائندہ روایات" کی

خصوصیت یہ اردو ادب کا ناقابل انکار المیہ ہے کہ دیگر عالمی ادب اقدار سے استفادہ کی غایت سہولیت کے باوجود پیش تر معروف و معتبر اقدار یا بھی "نامہ زد و یافت" کے تقاضے پورے نہیں کر پاتے۔

جناب و ادب اشرفی نے ادلی اول اس نایاب کتاب کو مرتب کر کے اردو ادب و ادب کی ایک عظیم خدمت انجام دی اور پھر اس کی خصوصیات کو مزید اجاگر کرنے کی غرض سے "کاشف الحقائق"۔ ایک مطالعہ "تحریر" فرمایا اس کتاب کے تین مطالعہ کی رغبت بھی بیدار کی۔

جناب امداد امام اشرفی کا تعلق بھی اسی بہار سے ہے جہاں جناب و ادب اشرفی نے بھی انکسیر کھولیں۔ انکسیر ہی نہیں کھولیں بلکہ "..... زمین دکیہ، نعلک دکیہ، نعلک دکیہ"

پر بھی عمل کیا۔ جناب اشرفی اور جناب و ادب اشرفی کے مابین بہار سے تعلق ہونے کی تندرست کی بنا پر عین ممکن تھا کہ مولانا دکر "کاشف الحقائق" کے بارے میں سرپاس تائید ہو جاتے لیکن اس نادر مقام سے جناب اشرفی نہایت آسانی سے گذر گئے۔

جناب اشرفی نے کاشف الحقائق کی فی ضروری طوالت اور غیر متعلق باتوں کو بے جا تفصیل پہلے کم رکاست تبصرہ کرنے سے بھی گریز نہیں کیا اور ان کے بعض نکات پر ضروری اعتراض بھی کیے بابت ہم اس کتاب کی تندرست پرکیش حرف نہ آنے یا صاحب کاشف الحقائق کے بارے میں جناب و ادب اشرفی کا یہ قول اظہار عقیدت نہیں بلکہ اعتراف حقیقت ہے کہ جناب اشرفی:

"ایک نابغا عصر تھے اور اپنی ذہانت کے بل پر ہی انھوں نے یہ تنقیدی کام انجام دیا ہے"

آگے چل کر انہی خیالات کا اعادہ ان الفاظ میں بھی کیا گیا ہے:

"یہ آخر کا جہاد ہے کہ اردو اور فارسی ادب کے اس

غیر تنقیدی ماحول کے باوجود انھوں نے دنیا سے اردو

کو کاشف الحقائق جیسی اہم کتب دی۔"

ان حقائق کے پیش نظر جہاں ایک طرف ہم یہ کہنے پر مجبور

ہیں کہ جناب و ادب اشرفی نے کاشف الحقائق کے ساتھ انصاف کیا ہے

میں ان کے طرز تحریر کی بنا پر ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ جناب اشرفی کا قلم

سب سے پہلی لغزش قویہ ہوتی ہے کہ تنقید اپنی متعینہ حدود سے متجاوز ہو کر افراط یا تفریط کا شکار ہو جاتی ہے یعنی قویہ تنقید "تحسین و ترویج" کی لگن پاشیاں کرتی ہے یا پھر "تنقیص و تحقیر" کی سنگ باریاں کرتی نظر آتی ہے، ہر چند کہ "تحسین و ترویج" کا یہ نظریہ اختیار کرنے کو اردو تنقید کے دائروں میں "تأثراتی تنقید" کے نام سے منسوب کر کے اسے قابل گرفت ہونے سے بچانے کا کوشش کی گئی ہے لیکن یہی ذاتی اور ناقص رائے ہیں "تنقیص و تحقیر" کا رویہ بھی معنی ناشرانی ہی ہے، یعنی تنقید نگار کے ذاتی تاثرات کے مطابق ہی کوئی رائے دار راہ تحریر میں آتی ہے۔

میرے خیال میں حکیم الدین احمد کی اردو غزل پر عائد کردہ "نیم و حاشی" صنف سخن "کا بدنام نام نہ نہت بھی ذاتی تاثرات کا نتیجہ ہے اور رشید احمد صدیقی کے ذریعہ اس صنف کو "اردو شعری کی آبرو" کی عظمت عطا کرنا بھی اسی تفریط میں شامل ہے۔

تنقید کے متذکرہ بالا رد و پہلوؤں میں سے کسی ایک کے بھی غائب آنے کا ایک اردو جہاد قلمی لگا لگتے باہر علاقائی تعصب بھی ہوتی ہے۔

جہاں یہ بات خصوصیت سے عرض کرنی ہے کہ باوجود دیکھ اردو زبان

و ادب کی نہایت تندرست اور شخصیات میں کچھ ناقابل انکار مہنیاں سرزمین بہار

کا دین میں لیکن ادب کی "نگال" نے ان پر متند ہونے کی ہر شہت کرنے

میں یا تو کیسر انکار کیا یا پھر تکلیف دہ مذمت تاخیر کی۔

اس موڑ پر اس صداقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ "کاشف الحقائق"

نے جن قابل قدر حقائق کو جس خلوص کے ساتھ پیش کیا ہے اس کے مقابل میں

"ادبی نگالی حلقوں" میں اس کتاب کی خاطر فلوہ کو گچا کادہ و سب سے

بھی اب تک پندیرائی نہیں کی گئی ہے۔

یہ سہارا احساس کمتری نہیں بلکہ ایک تلخ حقیقت ہے کہ اگر یہ کتاب

گہوارہ علم و ادب ہونے کا دعویٰ کرنے والے کسی دیگر علاؤ بنسبیت کی

پنڈت پنٹ - ہندی کا ایک عظیم شاعر

دہاتاکانڈھی کی پڑھوں تحریک نے پنٹ کو اتنا متاثر کیا کہ وہ پڑھائی چھوڑ کر تحریک میں شامل ہو گئے۔

پنٹ بہت ہی کم عمری سے شاعری کرنے لگے تھے۔

اور شاعری ہی وہ جو بڑے شاعروں کو بھی متاثر کرتا رہا تھا۔ ان کی طالب علمی کے زمانے کی شاعری میں تمباکو کا دھواں، کانڈ کا بھول اور گرجے کا گھنٹا کافی مقبول ہے۔ ان کا پہلا مجموعہ کلام "اجھواس" ۱۹۱۲ء میں منظر عام پر آیا۔

"پلو" ۱۹۱۵ء کی اشاعت ہندی ادب کی تاریخ میں ایک

نمایاں ادبی معرستہ ہے۔ چھاپا "داد" جس کا ذکر ادرا پر آپکا ہے۔

اس کی ترجمانی صحیح معنوں میں "پلو" ۱۹۱۷ء کی اشاعت کے

بدرج ہو گئی۔ اور یہ "چھاپا داد" باضابطہ ایک

پنٹ کی مجموعہ کلام "گجن" ۱۹۲۰ء ایک آئینہ ہے جس میں

کوئی بھی زندگی کی تصویر صحیح طور سے دیکھ سکتا ہے جس کا شیشہ

بھی درست ادب ہے عیب ہے۔ پنٹ کی زبان مستند اور

انداز بیان صاف ہے۔ تحریر میں گہرائی کے ساتھ گیرائی بھی

بھی ہے۔ ان کے یہاں اعلیٰ اور عین فکر کی کمی نہیں ہے۔

ان کی شاعری میں زندگی اپنی تمام تر عنایتوں کے ساتھ اور

جلوہ گر ہے۔ ان کی سب سے بڑی خوبی اختصار پسندی

ہے۔ طوالت ان کی سنجیدگی کے لئے سولہاں روح ہے۔

"گجن" میں وہ بڑی جانفشانی کے ساتھ انسانی

مشاعرہ اور حالات کا شاہدہ کہتے ہوئے کہتے ہیں۔

ہندی ادب میں پنڈت ستراندن پنٹ (۱۹۰۵ء

پنٹ) کا نام بہت ہی احترام سے

لیا جاتا ہے اور صحیح معنوں میں وہ اس کے حقدار بھی ہیں۔ ان کی

ہندی کو سنوارنے، سہلانے اور پردان چڑھانے میں ان کا ایک

نمایاں کردار ہے جس سے انکار کفر کی طرح گناہ عظیم کا کام ہے۔

ہندی کا ایک معروف "چھاپا داد"

آج بھی تو ان پر ہمیشہ نازاں رہے گا۔

پنڈت پنٹ کی پیدائش ۲۰ مئی ۱۹۰۵ء کو المواڑا کے

کوسوں نامی ایک موضع میں ہوئی تھی۔ وہ گاؤں اتنا خوبصورت

نہے۔ اور اتنے حسین قدرتی مناظر ہیں کہ دہاتاکانڈھی نے اس

گاؤں کی زیارت کرا سے ہندوستان کا سونڈر لینڈ کہا تھا۔ ان

کے والد کا نام پنڈت گنگا دت پنٹ تھی جو المواڑا کے کوسوں

اسٹیٹ کے ایک باعزت عہدہ دار تھے۔ پنٹ نے ابتدائی تعلیم

کوسوں میں ہی حاصل کی پھر آگے کی تعلیم کے لئے المواڑا لگے۔

انہوں نے بنارس سے میٹرک کی ڈگری لی اور آگے کی تعلیم

کے لئے الہ آباد کے میو کالج میں داخل ہو گئے۔ وہ شروع

سے ہی وطن پرست اور حساس دل تھے۔ ان دنوں دہاتاکانڈھی

کی تحریک کافی زوروں پر تھی وہ بھارت کو غلامی کی زنجیر سے

کرنے کے لئے جی توڑ کوششیں اور جدوجہد کر رہے تھے۔

• قاضی لائبریری، مظفر۔ پانپور۔ منجھول بیکوسرائے

میں رہنمائی کے نام سے جاننے اور ماننے جاتے ہیں ان
کا کہنا ہے کہ

رحمن دہا ہوں

جو تھوڑے دن ہوئے

ہمت - انتہا یاں جگت میں

جان پڑت سب کوئے

رہنمائی بیچارہ
جو تھوڑے دن ہوئے
دیتا اہنمائی یاں جگت میں
جان پڑت سب کوئے

یعنی

مہینت ہو

مگر ہو چند روزہ

کہ ہم پہچان پائیں

یہاں ہے کون دشمن

دوست ہے کون ؟

پنت ساجی پہلوؤں کو اپنے فن کی گرفت میں لینے ہیں
کافی چست ہیں اور ان کا فنی مسلک سماج کے اصلاحی پہلوؤں
سے کافی حد تک منسلک ہے۔ پنت فطری مناظر کے بھی شاعر
ہیں اور اس طرح وہ انگریزی کے درس دیکھ کے قریب
تر ہیں۔ مگر دونوں کا فن اور اسلوب بیان جدا جدا ہے۔
دیگر فنون میں ان کے یہاں دبیر کا شکوہ بھی ہے اور انیس
کی سلاست بھی ہے وہ زبان اور بیان پر غایت گرفت رکھتے
ہیں۔ انہوں نے مروجہ اسالیب سے انحراف تو کیا مگر خوبصورتی
کے ساتھ اور نئے اسالیب میں نیا پن بھی دیا ہے۔
کہ لوگوں نے انہیں لکھنے کے قریب بھی پایا اور ان کا گروہ
بھی۔ انہوں نے اپنی شاعری میں روایت پرستی سے بھی بہت
حد تک پرہیز کیا مگر روایتی ان ان بنے رہے۔

جگ پڑت ہے اتی دکھ سے
جگ پڑت ہے اتی سکھ سے
اتی جگ میں بنت جہاں میں
دکھ - سکھ سے دیکھ سے

جگ پڑت ہے اتی دکھ سے
جگ پڑت ہے اتی سکھ سے
مانو جگ میں بنت جہاں میں
دکھ - سکھ سے دیکھ سے

دکھ سکھ کا بھی عجیب معاملہ مرحلہ اور معرکہ ہے۔ مختلف
شاعروں نے اس پر اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے مگر مختلف زاویے اور
نظریوں سے کیے اس کا کہنا ہے کہ

سکھ کے لئے سبیل پڑے

نام ہر دے سے جائے

لبہاری را دکھ کی

پل - پل نام رائے

سکھ کے ساتھ سبیل پڑے
نام ہر دے سے جائے
لبہاری را دکھ کی
پل - پل نام رائے

یہاں کہیں اس نے انسانی زندگی کے لئے دکھ کو اشد مضوی
مانا ہے۔ وہ انسان کو خدا کی امانت مانتے ہیں اور ان کا پہلا
کام بندگی۔ ان کا اپنا مشاہدہ ہے کہ انسان عیش میں خدا کو بھول
جاتا ہے اور خدا کو بھول جانے کے بعد انسان کی کوہنہ وہ ہی نہیں جاتا
ہے۔ سرت میں وہ ہمیشہ خدا کو یاد کرتا گیا ہے اور اس طرح اس
کے فرائض کی ادائیگی ہو جاتی ہے۔
ہندی کے عظیم المرتبت شاعر عبدالرحیم خان خاناں جو ہندی

نگار کش دھرم میں آئی۔ ہندی نے اس کا نام "جھایا دادی" دیا جس کے پرت سب سے بڑے حمایتی اور علم دار ہے۔ حالانکہ پرت نے کبھی بھی کسی ایک ازم (Jsm) کو کس کی نہیں پڑا۔ ہرشی اور ندے قلع کے بعد ان پر ایک الگ تھک رنگ چڑھ گیا وہ کبھی اس داری بھی کلام کی کسوٹی پر مانے جاتے رہے۔ ان کے نمونہ کلام :-

ग्रन्नि, वीणा, स्वर्शा, किष्ण, पहलव
युगाति, गुंजन, यगवाणी, ग्राम्या,
लोकायतन "लोकान्त" - ان کا "لوکان्त" -
منوی کافی ضخیم اور ہندی ادب کا گراں قدر سرمایہ ہے جس میں
سینا کو کردار بنا کر سیتا اور رام کی ترحال کی گئی ہے۔ مختلف
موضوعات پر ان کی شاعری مختلف عنوان میں رکھی ہے :-

प्रथम शशित का आना रंगिणी
तू ने कैसे पहचाना
कहाँ - कहाँ है वालवि हंमिनी
पाया तूने यह गाना
(वीणा)

یہ خالص جھایا دادی کا خیال ہے۔ اب زرارہ نیت
کامزہ لےجئے

— पंच में पुर अस्कर ज्यासमी
से लतो थी मुकरजत मरी चिह
शरत के बिखरे सुनहरे जलद सी
बदलती थी रूप आशा निरन्तर
(ग्रन्नि)

— तुम स्वर्शा चेतना पावक से
फिर गदी आज जग का जीवन
— के फलों की जवाब से
(بانی ملاپ)

"جگانت" - یوگانت میں شاعر انسان کو لازم ہو جاتا ہے۔ یہ "جھایا دادی" کا خیال ہے۔ انوتا دادی ماننبتا واہی تک کی حسین اور کامیاب دوسرے ہے۔ وہ ایک ایسے سماج کی تشکیل چاہتا ہے جس میں انسان انسان ہو۔ اور انسانی اذیت کا بل بال ہے۔ وہ کہتا تھا ہے

में एक रहजिर चरहानवल
मन्व है हित भीतर
सौयय, स्नेह, उल्ल, समले
मिल सका नहीं जग बाहर

پھر ان کی نظر ان پریشان حال مزدوروں کی طرف جاتی ہے جنہیں دن بھر کی شدید محنت کے باوجود بھی کچھ نہیں مل پاتا۔ سماج کے ذریعہ جن کا استحصال ہوتا ہے اور اس ظلم پر بھی خوش یا خاموش ہے۔ دیکھئے وہ اس کی عکاسی کس خوبصورتی کے ساتھ کرتے ہیں :-

बाँ सों का लुरमुर
संहरा का लुरपुर
हैं चढक रही चिहिया
टो, बी टो - टुर-टुर

اور پھر :-

ये नाप रहे निज घर का मग

कह

मारो है जीवन मारो जग

پرت کی شاعری کی سب سے بڑی خوبی اس کی پنجنگی اور ادبیت ہے جس میں خیالات کی ترتیب ہر جگہ شگفتگی پیدا کر دیتی ہے۔ وہ مطلب کو اختصار کے ساتھ واضح کرنے میں کافی ماہر ہیں۔ ان کی نظم "کلا اور بڑھیا چاند" ایک مثالی نظم ہے۔ اور بہت ہی ادب کا ایک انمول سرمایہ ہے۔ ہندی میں ۱۹۱۳ء تا ۱۹۱۶ء جو ایک خاص طرح کی

زہرا نگاہ کی شاعری

رضوان احمد

زہرا نگاہ کی شاعری نگاہ سے دل میں اترتی ہے، ہمیشہ پیدا کرتی ہے، سوچنے پر مجبور کرتی ہے، شعور کو جھنجھوٹتی ہے، احساسات کو چھو کر گزرتی ہے۔ غلی سردار جعفری ان کے اس سفر کو ستارے کے نور سے پھول کے رنگ و بو تک کا سفر مانتے ہیں۔ انہوں نے بڑی خوبصورت بات کہی ہے:

”میں زہرا نگاہ کو اس وقت سے جانتا ہوں جب،
وہ نہرہ نگاہ کے نام سے شہور ہیں۔ یہ دونوں نام
میرے نزدیک۔ ان کی شاعری کی علامتیں ہیں۔ زہرا
پھول ہے اور نہرہ ستارہ۔ گذشتہ مدت میں ان
کی شاعری نے ستارے کے نور سے پھول کے رنگ و بو
تک کا سفر طے کیا ہے۔ یہ سفر آسمان سے زمین کی طرف
ہے۔ تمام الہامی کتابیں آسمان سے زمین پر اترتی ہیں
ایسی شاعری میں بھی ایک الہامی کیفیت ہوتی ہے۔
وہ شاعری جو آسمان سے زمین کی طرف آنے کے بجائے
زمین سے آسمان کی طرف پرواز کرنے کی کوشش کرتی
ہے انسانیت کا حق اور شاعری کا حق ادا کرنے سے
محروم رہ جاتی ہے۔“

شام کا پہلا تارا

سردار جعفری نے ان کے نام سے ان کی شاعری کی جو علامات
دریافت کی ہیں وہ واقعی حسین ہیں، لطیف ہیں، مگر ان کے دہن

زہرا نگاہ کو میں بچپن سے پڑھتا آ رہا ہوں۔ جو بچپن میں پڑھی
وہ ان کی نوجوانی کی شاعری تھی۔ اس وقت سے اب تک ان کی شاعری
نے اتنے نشیب و فراز دیکھ لیے ہیں کہ اب اس پر حالات و حوادث،
امر و نہرہ کے ہنگاموں اور موسم کی تبدیلیوں کا کوئی اثر نہیں ہوتا۔
ایک دہائی قبل مجھے ان کے شعری مجموعہ ”شام کا پہلا تارا“ میں ان کے
شعری سرمایے کو یکجا پڑھنے کا اتفاق ہوا تھا۔ تب ان کی کئی نظموں
اور غزلوں نے مجھے چونکایا تھا۔ رک کر سوچنے پر مجبور کیا تھا۔ اس کے
بعد دہائی کے ایک بین الاقوامی مشاعرے میں ان سے سرسری ملاقات
بھی ہوئی تھی۔ محترم علی سردار جعفری نے تعارف کروایا تھا۔ ان کی
شاعری سے میں قبل سے ہی متاثر تھا۔ اس روز ان کی سادہ شخصیت
سے بھی محظوب ہوا۔ میں نے اسی وقت محسوس کیا تھا کہ ان کی
شخصیت اور شاعری میں بڑی ہم آہنگی اور ربط ہے۔ ان کی شخصیت
میں جو رکھ رکھاؤ ہے اس کا ان تمام ان کی شاعری میں محسوس ہوتا ہے۔
ان کی اپنی الگ روش ہے۔ منفرد اسلوب ہے۔ کہنے کا انداز جلا ہے۔
اور اب تو چار دہائیاں گزر لینے کے بعد ان کی شاعری اپنی پہچان بنا
چکی ہے۔ زہرا نگاہ کبھی کسی ازم سے وابستہ نہیں رہی اس لیے یہ
شاعری ہے، کسی خاص ازم یا رجحان کی ترجمانی نہیں کرتی۔ دل کی ترجمانی
کرتی ہے۔ احساسات کی ترجمانی کرتی۔ اور سچ تو یہ ہے کہ یہ سادہ و

• ایڈیٹر روزنامہ عظیم آباد اکسپریس۔ پٹنہ۔ م (بہار)

ستاروں کو گردِ شیشِ ملینِ زردوں کو تابشیں
اسے رہ لُزدرِ راہِ جنوں تجھ کو کیا ملا ؟

کوئی کرتا ہے اگر پیار بھی بات تو ہم
خبر کے شہر ستاروں سے سجا دیتے ہیں

وہ ایک دانہ بیکر میرے ماتھے پر ایک سورج چمک رہا تھا
وہ ایک دن جب کہ میرے رخسار چاندنی میں نہا گئے تھے
وہ ایک دن جب کہ میری آنکھوں میں سالے تارے سرخ لگے تھے
وہ ایک دن جب کہ سارہ گئی تھی میں سب سے اچھا تھا یہ !

آنکھوں میں دیر کا کاجل ڈالا تھا
انچل پہ اُمید کا سارا طائر لگا تھا

زہرا نگاہی شاعری میں صرف ستارے ہی نہیں ڈرتے بھی
ہیں۔ وہ زردوں کو ستاروں کی طرح چمکنے، فن سکھنا بھی جانتی ہیں
اور ان کو سجانا بھی جانتی ہیں۔ ان کی شاعری میں جو ستارے،
آفتاب اور مانتاب ہیں، شمع اوپرِ راز کی توبے، یہ سب خوبصورت
اور تہہ دار علامات ہیں جو معانی کی فراوانی لے کر آتے ہیں۔

عجیب بات ہے ان تیرہ تار رہا ہوں میں
نفسِ نفس میں چراغاں ہے دیکھنے کیا ہو
بھڑک۔ بچہ۔ ابھارنا پرانے آخرِ شب
اسے بھی بس۔ اب دیکھنے لیا ہو

جس کو انسان کی محبت کا سہارا مل جائے
وہ زمین سجدہ کرشمہ زخمِ بوقی نہ

ان کی شاعری میں صرف ستاروں کی چمک یا شمس و قمر کی

شعرانہ ناموں میں ”نگاہ“ مشترک ہے۔ شاید اس لیے کہ
ستاروں کی چمک کے دیباچے کے لیے نگاہِ ضروری ہے اور پھول کے
حسن اور دل فریبی سے لطف اندوز ہونے کے لیے بھی نگاہ لازمی ہے۔
مگر ان کے حاسن بیان کرنے کے لیے دیدہ مینا بھی ضروری ہے اور زبان
و بیان پر ندرت بھی جو زہرا نگاہ کے پاس بدرجہ اتم موجود ہے۔
ستاروں کی چمک سے دل پر جو چوٹ لگتی ہے، جو کسک پیدا ہوتی
ہے اسے دیکھنے پر کھنکھنے اور اس کی گہرائی تک اترنے کے لیے نگاہ کی
ضرورت ہوتی ہے، مسکراتے پھولوں کی تصویر کشی کے لیے بھی دیدہ
وری چاہئے۔ نہ مرا کی شاعر میں ناروں کی کہکشاں سے لے پھولوں
کی روشیں بکھری ہوتی ہیں۔ ایک بات ضرور جو نکاتی ہے کہ خواہ انہوں نے
زہرا نام ترک کر دیا ہو مگر ان کو ستاروں سے جو پیار ہے اس کا ثبوت
جا بجا ان کے اشعار میں ملتا ہے۔ انہوں نے اپنے مجموعہ ”نام ہی شام
کا پہلا تارا“ رکھا ہے جو واقعی بے حد خوبصورت اور دلکش نام ہے۔
اس عنوان سے جو نظم موسوم ہے وہ کہیں زیادہ خوبصورت اور ان کی
فن کاری و صناعی پر دلالت کرتی ہے :

جب سب اونٹوں کی آنکھوں میں

کمرے کا دھواں بھرا آیا تھا

تب میں نے کھرہ کی کھولی تھی

تم نے پردہ سرکایا تھا

جس نے ہمیں دکھ سے دیکھا تھا

وہ پہلا دوست ہمارا تھا

وہ شام کا پہلا تارا تھا

جو شاید ہم دونوں کے لیے

اس رات سو تک جاگا تھا

وہ شام کا پہلا تارا تھا

(شام کا پہلا تارا)

مگر ستاروں کی یہ کہکشاں ان کے یہاں دوسروں تک بکھری ہوئی ہے:

تمتاہٹے اور منو فشاہی ہی نہیں ہے زندگی کی تمخیاں بھی ہیں، دند
 ولب ولسا ابھی ہے۔ آہیں بھی اور کراہیں بھی ہیں، حالات و خواہش
 کے تجربات بھی ہیں۔ زندگی سے جہیز کچھ اخذ کیا ہے اپنی شاعری کو اس کا
 ترجمان بنایا ہے۔ اس کے لیے انہوں نے مختلف پیرایہ اختیار کیے ہیں۔
 غزلیں بھی کہی ہیں اور نظمیں بھی لکھی ہیں، غرضیادی طور پر وہ غزل کو
 نثار ہیں۔ غزل کے اشتہار میں جذبات و احساسات کی شدت ہے
 مگر ان کی نظمیں بھی جو کچھ اور غور و فکر کرنے پر مجبور کرتی ہیں۔ ان میں
 بین السطوح مفہوم کی فراوانی ہے۔

مگر زہرا نگاہ کی شاعری کا سب سے اہم عنصر عورت کے جذبات و
 احساسات کی بھرپور ترتیبانی ہے۔ وہ ایک بیٹی ہیں، بہن ہیں، بیوی
 ہیں اور ماں ہیں۔ ان مختلف مناصب کے مختلف احساسات ہیں۔
 مگر آنگن کی مختلف کیفیات ہیں جس کی انہوں نے بڑی کامیاب
 ترجمانی کی ہے۔ بعد کی نسل کی کچھ شاعرات مثلاً کشور نامید اور
 پروین شاکر کے ہاں ان کی فکر کی بازگشت سنائی دیتے ہیں مگر زہرا
 نگاہ کو قدم حاصل ہے۔

مرے بچے

کہا نہ میرا تھکی ہاری جو لڑکی تھی

وہ شہزادی نہیں، میری تھی

وہ جادو کا محل جو ایک پل میں آئے، کھرا ہو لیا تھا وہ مرا کھر تھا

جہاں، آنکھوں کی سوتیلی، رہتی تھی،

خواہ با میرے تھے

(تہم وعلیٰ)

لکشمی چھایا جانیں مجھ کو

سر سوتی سامانیں مجھ کو

چاند دیکھ کے مجھ کو دیکھیں

ہریالی پر مجھ چلائی،

(آنگن)

تم اپنے ہاتھوں سے میرے بالوں کی لٹ سنوارو
 سیاہی، شب کی دل فریبی نہیں ملے گی تو جوت کیا ہے
 کہیں کہیں چاندنی تو ہوگی
 (قصیدہ بہار)

پھر شعاعِ محبت سے سارا جہاں جگمگاے

میرے دل نے دعا دی تھا دانا، برتر

اسی۔ دشمنی نہ رہتا ہے یہ نیا گھر

اپنی نظموں کے ٹھکانہ نہ رہتا ہے یہ نیا گھر

ہما۔ اطرح دوسرے داندوں کو بلاتا ہے یہ نیا گھر

(نیا گھر)

اسی کو تان کر، جہاں گاہ گھر

پکھالیں گے تو کھل، اٹھے گا آنگن

اٹھالیں گے تو گر جائے گی چلمن

(سمجھوتہ)

مری نئی ساڑیوں کے آنچوں وہ اپنے شانے پہ ڈالتی ہے

نئے پرانے تمام گہنے بین پر رکھ رکھ کے آہستہ سے

(میری سہیلی)

چوم لوں یہ پیشانی

اور اسے مناؤں میں

پھر سے اپنے آنچل کا

فدہ فلا بناؤں میں

اور اسے چھپاؤں میں

(ایک لڑکی)

جہاں تمنا نماز دل ہو + جہاں ہو خواہش محض عبادت
میں ایسے عالم میں تم کو جانم + اگر کروں بھی تو کیا نصیحت
(اپنے چھوٹے بیٹے نعمان کے نام)

نہرا نگاہ نے بڑی کامیابی اور چابکدستی سے کئی لوگ کٹھاؤں
اور دیوالائی کہانیوں کو بھی نظم کر دیا ہے جیسے ان کی نظم "ایک
پرائی کہانی" جس میں کفن چور کا قصہ ہے۔ اور اسے نظم کرتے ہوئے
انہوں نے آج کے حالات پر منطبق کر دیا ہے۔ "ایک اور کہانی" میں
انہوں نے راجا کے بریت ہو جانے پر بھینسیوں کے قصوں سے
دودھ غائب ہو جانے کے مشہور قصے کو نظم کرتے ہوئے آج کے
حالات کی جہانب موڑ دیا ہے۔ یا پھر "بن باس" کی نئی تعبیریوں
پیش کی ہے۔ جو آج کے حالات سے بھی ہم آہنگ ہے۔

اکٹنی پا۔ اتر کے سبیاں

جیت گئی دشوا اس

دیکھا دونوں ہاتھ بڑھائے

رام کھڑے تھے پاس

اس دن سنگت میں آیا

سچ بچ کا بن باس

(بن باس)

زبان سے دیوار چالی کر اسے منہ ہم کرنے کا قصہ بوسیدہ
ہے مگر وہ کیسے اسے آج کے حالات پر منطبق کرتی ہیں۔

ہم وہی ہیں

جو اپنے گناہوں کی پاداش میں

رات دن ایک دیوار کو چاٹتے ہیں

ہم امید بچی بچہ ہیں

کرتا یہ دیوار اگر جگے

ہم صرخہ رو رہے ہیں

اور انہی احساسات کے تحت کچھ غزلوں کے اشعار :
بھولیں اگر تجھ تو کہاں جائیں کیا کریں
ہر رگیزہ میں تیرے گزرنے کا حسن ہے

میں تو اپنے آپ کو اس دن بہت اچھی لگی
وہ جو تھک کر دیر سے آیا اُسے کیسا لگا

جو سن سکو تو یہ سب داستان تمہاری ہے
ہزار بار جنت آیا مگر تمہیں مانے

ہر کونے میں اپنے آپ سے باتیں کیں
ہر پہچان پر آئینے میں دیکھا تھا

عورت کا ایک اور وصف ہو تب ہے داستان گوئی۔ کیونکہ
نورت فطری طور پر قصہ گو ہوتی ہے۔ شاید بچوں کو بہلانے یا
بہسلانے اور سنانے کے لیے۔ دوسرا وصف ہو تب ہے لوریاں سنانا۔
ہر آنکھ بھی ایک شفیق ماں ہیں۔ قصہ بھی سناتی ہیں لوریاں بھی
گرا پانی ریش سے الگ ہٹ کر۔ روایتی لوریاں نہ سننا کہ اپنی تخلیق
دور لوریاں گنگنا تی ہیں جس میں زمانے کے نشیب و فراز کا بھی ذکر
ہے۔ نثر میں کہانیاں نہت اکراں کو منظوم کر دیتی ہیں کیوں کہ ماں کے
ملاوہ ایک شاعرہ بھی ہیں۔

دو روشنی کے چشمے + اس گھر میں بہہ رہے ہیں

دو پھول مسکرا کر + خوشبو لٹا رہے ہیں

(لوسی)

ہم بڑھ نکارہ سستی + اب تو مجھے جاگنا سکھا دت
دھول سے اترنے جاگ پاؤں + لوری کے مژدہ میں سلا دت
(اپنے بیٹے علی کے نام)

جو دل نے کبھی لب پہ کہاں آتی ہے دیکھو
اب محفلِ یاداں میں بھی تنہائی ہے دیکھو
غم اپنے ہی اشکوں کا خریدار ہوا ہے
دل اپنی ہی حالت کا تماشا ٹائی ہے دیکھو

.....
.....
پھر زبانوں کی نرمی کی عاری ہے دیوار ایسی گرے
کہ اس کا نام و نشان تک نہ باقی رہے

(دیوار)

کیوں اے غم فراق یہ کیا بات ہو گئی
ہم اختطارِ صبح میں تھے رات ہو گئی
پہلے ہوئے بھٹکتے غم بے کارواں کی خیر
میں سر سے راہزن کی ملاقات ہو گئی
سر میں سوز و ساز محبت نہیں رہا
دُنیا رہیں گردشِ حالات ہو گئی
لو ڈونڈوں نے دیکھ لیا تاخدا کو آج
تقریب کچھ تو بہر ملاقات ہو گئی

میں نے پہلے بھی کہا تھا کہ میں زہرا نگاہ کو بنیادی طور پر غزل گو
شاعرہ مانتا ہوں جن کا رنگ تغزل بھی منفرد ہے۔ ان کا رشتہ
روایت اور کلا سکت سے جڑا ہوا ہے اور انہوں نے اجتہاد سے بھی
کام لیا ہے اس لیے ان کے جہریدہ و قدیم کا حسین امتزاج ملتا ہے۔
کلاسیکی رجحان ہے اور کلاسیکی شعر کی بازگشت بھی سنائی دیتی ہے
کہیں مدھم کہیں تیز، مگر اسلوب ان کا اپنا ہے۔ اس میں میر، آتش،
مومن، غالب کی آہٹ بھی سنائی دیتی ہے۔

ہمیں تو عادت نہ ختم سحر ہے کیا کہئے
یہاں پہ راہ وفا مختصر ہے کیا کہئے

صدیہذا اس کے ہاتھ ہے ہر زخم کا - نو
دامن میں جس کے ایک بھی تار وفا نہیں

جس سے کچھ نہ کہہ پائیں جان گفتگو ٹھہرتی
جس سے کم ملیں اس کو سب سے بیشتر جانیں
اپنا عکس بھی اکثر ساتھ چھوڑ جاتا ہے
یہ مالِ خرد بینی کا شِ شیشہ گرہ نہیں

اب تک شریا، محفل، اغیار کون ہے
ہم بے وفا ہوئے تو خطا دار کون ہے
دامن ہزار چاک گرہیاں ہزار وا
یہ دیکھنا ہے کتنا گنہ گار کون ہے

زہرا نگاہ نے ساری دنیا دیکھی ہے۔ ان کا مشاہدہ بے حد وسیع
اور عمیق ہے۔ وہ دنیا کے معروف ترین شہر لندن میں قیام پذیر ہیں
ان کی نظر میں خارجی چکا چوند بھی ہے اور داخلی کش کش بھی۔ مگر
وہ جانتی ہیں کہ داخلی کش کش ہی ماورائے عصر شعری کا سراپا
ہے۔ فیض احمد فیض بھی ان کے اس وصف کے قائل نظر آتے
ہیں :

کیوں بدلتے بدلتے ہیں نگہ ز کے احاز
اپنوں پہ بھی اثر باقی ہے اغیار کے ہوتے
اک یہ بھی ازلے دل آشفقہ سراں تھی
بیٹھ نہ کہیں سایہ یلوا - گئے جوتے
جینا ہے تو جی لیں گئے یہ لیرہ روانے
کس بات کا غنچہ ہے رس و دار کے بیتے

یہ نہ پاک جائے کہیں مالِ غربا کی طرح

جان دیتے ہیں، جان دینے کا سودا نہیں کرتے
شرمندہ اعجازِ مسیحا نہیں ہوتے
ہم خاکِ تھکے پر جب اسے دیکھا تو بہت رونے
سننے لگے کہ صحراؤں میں دریا نہیں ہوتے

جدائیاں تو یہ مانا بڑی قیامت میں
رفاقتوں میں بھی رکھ کس قدر ہیں کیا کہیے

بھرک رہا ہے ابھی تک پزارِ غمِ آخر شب
اسے بھی صبح کا ارمان ہے دیکھئے کیا ہو

اہلِ خردِ مستِ رو اہلِ جنوں تیز کام
شوق کا یہ اہتمام دیکھئے کب تک رہے

مری غربی کی خیر یارب مجھے مقاماتِ بھاری سے
بڑے بڑے صاحبِ بدعت یہاں پہنچ کر ٹھک گئے ہیں

جس کو انسان کی محبت کا سہارا مل جائے
وہ زمین سبز رہے گھرِ شمس و قمر ہوتی ہے
تم نے بات کہہ ڈالی کوئی بھی نہ پہچانا
ہم نے بات سوچی تھی بن گئے ہیں افسانے
فنا ہو چکی ہیں زمانے کے ہاتھوں
تری جلوہ گاہ میں مری سجدہ کا ہیں

کڑے سفر میں مجھ کو چھوڑ دینے والا ہم سفر
پکھڑے وقت اپنے ساتھ ساری دھوپ لے گیا ●●

”اس زور کی شاعری میں آپ جیتی کے خون، جگر
کی نمودارِ جگ، جیتی کی پرچھائیوں کا درد، روایت
اور ایجاد دونوں کے ترازوے پھر اس صناعتی سے
یکجا ہوتے ہیں کہ اگر نہ ہر اس پر کثافتِ کرلیتیں
جب بھی جریدہ سخن پر ان کا نقش یقیناً دوام
حاصل کر لیتا۔ لیکن اب تو انہوں نے ستاروں
بھرے شہر کو بھی پیچھے چھوڑ دیا ہے۔“

(شام کا پہلا تارا)

زہرا نگاہ تاروں کی چھاؤں میں آسمان کو نہیں دیکھتیں،
اس بات میں تیرہ تارا اور بوسہ بہ بستیوں کو دیکھتی ہیں گھروں
آنگنوں میں جما گئی ہیں، کونے کھدر سے جیتو کرتی ہیں۔
دلوں میں جھاگتی ہیں کیوں کہ مندوں میں پرواز کرنا شاعری کی
عظمت نہیں، شاعری کی عظمت دلوں میں اترنا ہے۔ یہی انہی
شاعری کا کمال ہے۔ زہرا نے اپنی شاعری کو اسی درجہ کمال تک
پہنچا ہے۔

ہر آستان پر لکھا ہے اب نامِ شہر یار
وابستگانِ دل کے لیے کوئی جانا نہیں

ہم جو پہنچے تو رگڑ رہی نہ تھی
تم جو آئے تو منزلیں لائے

کہاں کے عشق و محبت کہاں کے ہجر وصال
ابھی تو لوگ ترستے ہیں زندگی کے لیے

منزلو کہاں ہو تم آؤ اب قدم چومو
آج ہم زمانے کو اپنے ساتھ لے آئے

ہم تہی دست بس اک دولتِ دل رکھتے ہیں

نئی غزل میں الفاظ و زبان کا تخلیقی استعمال

ظہیر خازی پوری

نئی غزل کو ایک نئی صنف، ایک نیا Dimension تصور
 حلا کیا تھا..... آنا تو بھی تسلیم کریں گے کہ نئی پسند
 ترکیب سے وابستہ ممتاز شعراء نے غزل کے دامن کو نکل کر
 آگے کے نئے سبق بھی دیتے اور اس کے کینوس کو بھی
 وسیع کیا۔

مجدد سلطان پوری نے اپنے خیال کا اظہار اس طرح کیا ہے :
 "ترقی پسندانہ غزل نئی پسند شاعری بلکہ ادب کے
 دائرے سے باہر کی چیز تو نہیں ہے بلکہ جو دریاں
 نئی پسند، دریا اور شاخوں نے دوسری اصناف ادب
 کے طے سے لے کر محسوس دہی زمرہ دارانی اس شاعر کی
 ہے جو ترقی پسند غزل لکھ رہا ہے۔ اس وقت ہمارے
 ذہنوں میں یہ بات بھی کردہ شروع نظم کے ساتھ، جس پر
 بلکہ کسی مذہب آویزش اور مظلوم کی طرف داری کے احساس
 شعور کے نتیجے میں لکھا جائے۔ ترقی پسند شاعری روایت
 کا حصہ ہوگا۔ ترقی پسند غزل اس کے سوا کچھ نہیں کہ عصری
 احساس کا غزل کی روایت میں سوکر اظہار کیا جائے۔ کوئی
 ایسا موضوع کوئی ایسا جذبہ یا احساس نہیں ہے جو ترقی
 پسند غزل میں نہ آیا ہو۔"

ترقی پسند غزل میں عصری احساس و شعور اور تجربے کی سطح پر
 نئے میلانات کی کارفرمائی کے باوجود استحکام باقی نہیں رہا اور بقول محمد سام

نئی غزل کا تذکرہ کرنے کے ساتھ ہی ایک سوال ذہن کو کھیرنے لگتا
 ہے کہ نئی غزل سے ہماری کیا مراد ہے اور کس شعرا یا کس ہمد کی غزل کو ہم نئی
 غزل تسلیم کرتے ہیں۔ یہ سوال اس لیے پیدا ہوتا ہے کہ تغیرات ہر عہد میں ظہور
 پذیر ہوتے ہیں جن کا اثر اس ہمد کے ادب پر لازمی طور پر پڑتا ہے اور اس
 کے رد عمل کے طور پر کچھ نئے نقوش نکلاد ادب و شعر میں نظر آنے لگتے ہیں۔

حالی نے اپنی تعقید سے دہی کام لیا تھا جو عرب کے انقلابی شعرا اپنی زمرہ
 شاعری سے سوئی ہوئی قوم کو جگانے کے لیے لیا کرتے تھے۔ ان کی سخت
 تنقید کے بعد اقبال، اکبر، جوش، علی گیت اور صرمت و فیرو نے جہلے ہوئے
 انداز میں جو غزل کہی، کبھی کبھی اسے بھی نئی غزل کے ام سے موسوم کیا جاتا
 ہے۔ اس کے بعد محمد، اسرار، ضیعی اور پرویز شامی و دیگر نے ترقی
 پسند شاعری کے زیر اثر جو غزل کہی اسے بھی کہیں ہمد پر غزل اور کہیں نئی
 غزل کہا گیا ہے۔ یہ غلط بھی نہیں ہے کیونکہ اس ہمد میں غزل کے فکری
 تناظرات میں زبردست تبدیلیاں ظہور میں آئیں جو نئی بھی تھیں اور اصلاحات
 کے تقاضوں کے عین مطابق بھی۔ میں اپنی بات کی وضاحت کے لیے
 یہاں دو اقتباسات پیش کرنا ضروری سمجھتا ہوں۔ ڈاکٹر دلب اشرفی نے
 ترقی پسند شعراء کی غزل کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ :

"ہماری ممتاز صنف غزل کا پہلوؤں سے اپنے اندر
 دست اور ہر گیری سے ہم کنار ہو رہی ہے۔ ترقی پسند

• آئس پرنسٹن، بہار اسٹیٹ روڈ ڈیٹا پورٹ کا پرنٹنگ، ہزاری باغ

ہر جگہ زندہ اور محسوس شکل میں دکھائی دیتی ہیں۔
جدید ترقی پسندی کی کیفیات اور طرز احساس کی پیدائش اور جدید غزل نے
اس روایت سے زینہ مستطیع کر لیا جس میں الفاظ اور لہجہ کی سطح پر تکرار
تھی، پامالی تھی اور فرسودہ خیالی تھی۔ اس طرز غزل میں نئے نگر کی تناظر
اور نئی زبان و الفاظ میں اپنی بات کہنے کا ایک انوکھا اور بدلا ہوا رجحان
وجود پذیر ہوا غزل کے شوکاں انتہائی مختصر سیانہ، الفاظ، زبان اور
علاصتوں کے ایسے استعمال سے جو ہر جگہ زندہ اور محسوس شکل میں دکھائی
دیں، مالا مال ہو گیا۔

شاعری الفاظ و زبان ہی کی مروجہ منت ہوئی۔ الفاظ اور زبان
کے بغیر شاعر کی تصویر ہی نہیں کیا جاسکتا۔ یہی سبب ہے کہ ہر دور میں
دنیا کے دانش ور دوں نے شاعری اور الفاظ شاعری اور زبان سے
مستقل اپنی آراء کا اظہار کیا ہے۔ ان میں سے بعض کا مطالعہ یہاں پیش
مفید ہوگا :

”اشعار الفاظ کا مجموعہ ہوتے ہیں اور خیالات الفاظ
کے باندھ جاتے ہیں۔“ (ابن خلدون)
اس خیال سے بہت حد تک متفق طبی بات مندرجہ مکتوبات گنسن ٹائن نے
بھی کہی ہے :

”خیال الفاظ میں بند ہوتا ہے۔ آپ جتنے لفظ جانتے
ہیں اتنے ہی خیالات آپ کے پاس ہیں۔“
میکولے الفاظ کی اہمیت کو واضح کرتے ہوئے لکھتا ہے کہ :
”شاعری ایک ایسا آرٹ ہے جس میں الفاظ کے استعمال
سے نمک میں دہی کیفیت پیدا کی جاتی ہے جو ایک صورت
رنگ کے استعمال سے پیدا کرتا ہے۔“
جیرالڈ بلٹ نے بھی الفاظ کو نہایت احتیاط اور نزاکت سے برتنے
کی بات کہی ہے :

”شاعری اسی وقت پیدا ہوتی ہے جب لفظ کو نہایت
احتیاط اور نزاکت کے ساتھ ایک ایسی بات کہنے کے
لیے برتا جائے جو اور طرح نہیں کہی جاسکتی۔“

نقیم مند کے بعد برسوں بعد ایک طرے ترقی پسند شاعری دم توڑ رہی تھی تو
دوسرا جانب جدید شاعری کے لیے زمین پودے لگائے جا رہے تھے۔ ترقی
پسند شاعری کی ناکامی کے کئی اسباب تھے۔ یہاں ان سب کا جائزہ لینا
مقصود نہیں کیونکہ یہ تفصیل طلب اور بحث طلب موضوع ہے لیکن اس
کی ناکامی کی جانب ڈاکٹر وہاب اشرفی نے مندرجہ ذیل غزلوں میں اشارے
کیے ہیں :

”کہہ سکتے ہیں کہ شاعری اور معنوی سطح پر ترقی پسند ایک
satiny کی منزل پر پہنچ چکے تھے۔ ان کے الفاظ کے
در و بست تکرار کے باعث اپنی معنویت کھوئے لگے تھے
یہ تکرار لفظی سطح پر بھی تھی اور نگری سطح پر بھی۔ لہذا اس حد
سے دوسرے شاعروں کو آگے بڑھنا ہی تھا۔“

مندرجہ بالا اقتباسات سے دو باتوں کی وضاحت ہو جاتی ہے
ایک یہ کہ ترقی پسند شاعر نے غزل کو نیا کیونوس، نئی سمت اور نئی نگری تب
تاب بخشی۔ دوسری یہ ان لوگوں کے مخصوص نظریہ، تحریک اور اظہار کی
سطح پر سخت قسم کی پابندیوں نے ایسے شعراء کو برگشتہ کر دیا جو فکر و شعور
کے بے پناہ وسعتوں، شعری اسالیب کی کش و قضاؤں اور تخلیقیت
کی سرسبز ادویوں کی سیر کرنا چاہتے تھے۔ یہی وجہ تھی کہ خلیل الرحمن اعظمی،
میں حسنی، بلراج کول اور فضا ابن فیسی دیفرو جیسے ذہین، لطیف اور خوش
نکوش شاعر اس حصار کو توڑ دیا۔ سر تا سر بیانہ اور وضاحتی شاعری کو ترک
کر کے خود ایسی شاعری کی بنیاد ڈالی جو فکر، احساس، زبان، اسلوب اور
الفاظ کے لحاظ سے بھی مختلف تھی اور سیاسی، سماجی، مذہبی، اخلاقی اور
ادبی قدروں اور زندگی کی محسوس اور تلخ حقیقتوں کی بھی آئینہ دار تھی یہی
غزل جدید غزل یا نئی غزل کے نام سے منعارف ہوئی۔ خلیل الرحمن
اعظمی نے لکھا ہے کہ :

”جدید غزل، جدید ترقی پسندی کی کیفیات اور طرز احساس کی
پیدائش ہے، اس لیے اس غزل میں ہمیں نئی فضا اور
نیا فاصلہ ملتا ہے۔ اس غزل میں پرانی علامتیں اور الفاظ
کے نئے تلازمے ملے ہیں۔ یہ الفاظ اور علامتیں ہمیں

یہی نے شاعری میں الفاظ کی معنویت اور شعری جالیات کی جانب توجہ دلاتے ہوئے لکھا ہے۔

”شاعری میں الفاظ کی معنویت اور شعری جالیات دونوں کا خیال رکھا جاتا ہے۔“

نقشن برگ نے زبان و الفاظ کے تعلق سے بڑی اہم بات کہا ہے۔

”میں نے زبان کے کنویں سے ایسے بہت سے خیالات نکالے ہیں جو میرے پاس نہیں تھے اور جن میں الفاظ میں ادائیں کر سکتا تھا۔“

مندرجہ بالا تمام مزید شاعروں و دانشوروں اور مفکروں نے شاعری میں زبان اور الفاظ کی اہمیت، ان کی نگہری معنویت اور ان کے خلاقانہ استعمال کی جانب توجہ مبذول کرائی ہے لیکن دانستہ موضوع اور مواد کو زبان پر فوقیت دیتا ہے وہ کہتا ہے :

”زبان و اصل موضوع کے اظہار کا ذریعہ ہے۔ بہترین

خیالات کا اظہار بہترین زبان میں ہونا چاہیئے۔ اگر خیالات بہتر نہ ہوں تو بہترین اسلوب اور زبان بھی بیکار ہے۔“

دانستہ موضوع کو زبان پر فوقیت دینے کے باوجود زبان کی اہمیت کو بھی تسلیم کرتا ہے ورنہ وہ یہ نہ لکھتا کہ ”بہترین خیالات کا اظہار بہترین زبان میں ہونا چاہیئے۔“

نئی غزل میں بلاشبہ بہترین زبان اور الفاظ کا تراش و تراش کے انمول اور اچھوتے غنوں سے ملے ہیں۔ نئی غزل کے اکثر شعرا نے الفاظ کو پیکر اور علامت کے طور پر برت کر اس لفظ کو بھی آفاقیت بخشی دی ہے۔ چند شعر ملاحظہ ہوں :

اس را کہ میں میں پھول بھی، چنگاریاں بھی ہیں

الفاظ کے ذخیرے سنبل کے سمیٹے

(رفعتا ابن صفی)

اک عمر سے اسیر ہوں زمان ذات میں

چند بہت ہی سخت ہے لفظوں کے جلال کا

(لطفا الرحمن)

آخوش خامشی ہی کام آئی
کے کے کم نہ فاصلے الفاظ

(ناوک حمزہ پوری)

پیکر تراش ضبط جنوں میں کائنات میں
میری زبان پہ تہمت لفظ دیاں نہیں

(فرحت قادری)

لمحات بے نوا کو صدا آشنا کروں
گوئی نضا میں یوں در الفاظ دا کروں

(ظہیر غازی پوری)

ایک ایک شعر درد کا غماز بن جائے
مہنگا پڑے نذیر نہ لفظوں کا اعتبار

(نذیر فتح پوری)

نہ لفظ ہوں گے نہ کوئی باقی زبان رہے گی
چار سمتوں میں گونجتی بس فضاں رہے گی

(افتخار امام صدیقی)

نہیں آشنا لوگ الفاظ سے
تو اپنی حکایات آسان کر

(سلیم شہزاد)

سوچوں کی چاند رات میں لفظوں کے درمیاں
اوراق کی مہتیلی پہ پیدا ہوا تھا میں

(عظیم صبا نویدی)

ٹپس رہے ہیں ورق ورق الفاظ
ذہن خائف کتاب کے شر سے

(راسی ندائی)

تہم چرخ اٹھتے ہیں کیوں تنقید کے جھوٹے خدا
جب بھی لفظوں سے بناتا ہے صنم میرا قلم

(تہم ثنائی)

میں ہم اس شاعر کی کا تصور موجود تھا جسے ہم نئی شاعری کا طرہ اختیار قرار دیتے ہیں۔ بارہویں صدی میں نکالی عودنی سرقدی نے شاعری کو ایک "صناعت" قرار دیتے ہوئے لکھا ہے کہ شاعری اس صنعت کے ذریعہ ہم ادراک سے بنے ہوئے مقدمات کو ایک ساتھ جمع کرتا ہے۔ نئی شاعری اور نئی نثر میں الفاظ و زبان کے تقاضے سے ہمارے ہم عصر نقادین اور شعرا نے بھی خاموشی کی ہے۔ خصوصاً شمس الرحمن فداوی نے تخلیق زبان کے سلسلے میں اپنا خیال ان الفاظ میں ظاہر کیا ہے:

"شاعر جس جو قوتیں ظاہر نہیں ہوتی ہیں وہ ظلم ایک طرف نظر آتی ہیں نہ کھلاڑی میں نہ دانش ور میں، کیونکہ وہ ان سب سے زیادہ قوت مند نہیں یعنی الفاظ کا استعمال کرتا ہے اور وہ بھی تخلیقی استعمال۔"

فداوی الفاظ کے تخلیقی استعمال کو سب سے زیادہ طاقت ور وسیلہ یا حربہ مانتے ہیں اور اس حقیقت کے اعتراف میں یہاں تک کہتے ہیں کہ دانش ور بھی اس غیر معمولی قوت سے محروم رہتا ہے۔ انھوں نے اپنے ایک شعر میں بھی لفظ کی نسبت سے اپنا نظر پیش کرنے کی کوشش کی ہے:

رگ ہر لفظ سے رستے ہوئے خوں سے گھبرا کر
میں جو خاموش رہا سب نے کہا جاہل ہے

اس شعر سے اس خیال کو تقویت پہنچتی ہے کہ وہ لفظ کے مضبوط ترین میٹم کی بے حسیت سے پریشان ہو جاتے ہیں اور رگ لفظ سے ہونچنے لگی کر گھبرا بھی جاتے ہیں گویا لفظ کو بولہ بان دیکھنے کی بجائے بزدل شاداب، متحرک اور زندہ دیکھنے کے قائل ہیں۔ اپنی تنقید اور شعر کے ذریعہ فداوی جو باتیں کہتے ہیں خود ان پر کبھی عمل پیرا نہیں رہے بلکہ ہمیشہ انھوں نے متعصبانہ اور مصلحت اندیشانہ رویہ اختیار کیا ہے۔ یہاں موقع نہیں کہ اس موضوع پر تفصیل سے گفتگو کروں۔ آئیے دیکھیں کہ کرامت علی کرامت زبان و الفاظ کے بارے میں کیا فرماتے ہیں۔ ان کے خیال میں:

"جدید شاعری میں زبان کا استعمال زیادہ غیر رسمی، زیادہ دفنی، شخصی اور زیادہ عام فہم ہوتا ہے۔ بالفاظ دیگر روزمرہ کے وہ الفاظ جن سے ہمارے صدیوں کا رشتہ رمل ہے لیکن جسے

لفظ علامت، قص لکیری، راگ رنگ تیرہ
رستے رستے بھٹک رہا ہے صدیوں سے اظہار

(بشر نواز)

ان اشار میں الفاظ کے ذخیرے، لفظوں کا جال، تہمت لفظ، در الفاظ، لفظوں کا اعتبار وغیرہ ایسے استعارے ہیں جو زبان و الفاظ کے استعمال کی مختلف جہتوں کی طرف اشارے کرتے ہیں اور نئی امیجریز پیش کرتے ہیں۔

الفاظ کے استعمال کے سلسلے میں ہر شاعر کا اپنا مخصوص مزاج اور نظریہ ہوتا ہے اور وہ اپنی افتادہ طبیعت اور پسند کے مطابق الفاظ کا انتخاب کرتا ہے۔ اس میں اس کا شعور، اس کے حالات، اس کی ذہنی روش اور فکری رویوں کا پورا پورا دخل ہوتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ کسی شاعر کے یہاں کھردرے اور نامانوس الفاظ کی بہتات ہوتی ہے تو کسی شاعر کے یہاں سبک اور نرم الفاظ کی۔ کوئی بھڑے اور دھیمے لہجے کو نوعیت دیتا ہے اور کوئی کرخت الفاظ کی مدد سے سفاکانہ انداز اختیار کرتا ہے۔

الفاظ و زبان کی رعنائی، توازن، انتخابی رویہ اور آفاقیت کی جانب نثری غزل کے شعرا نے خصوصی توجہ ضرور کی ہے لیکن شاعری کے لیے زبان و الفاظ کی اہمیت پر صدیوں پہلے سے زور دیا جاتا رہا ہے۔ نویں صدی میں مشہور ہندوستانی نقاد و آئندہ دھن نے اظہار خیال کیا تھا کہ "الفاظ کئی جذبات انگیز اور کیفیت آمیز طریقوں سے باطنی ہوتے ہیں الفاظ صرف بیان ہی نہیں کرتے بلکہ تلازمیں کے ذریعہ متحرک بھی کرتے ہیں۔" گیارہویں صدی میں کیا کاؤس بن سکندربن قابوس نے "قابوس نامہ" میں لکھا تھا کہ "خالی خولی قافیہ اور وزن پر قناعت نہ کرو لیکن صنعت اور تہذیب کے بغیر نہ کہو کیونکہ سیدھا سادہ شاعر پانچ سو سال پہلے سے صنعت اور تہذیب و ادبی لفظ و زبان میں پیدا کی جاتی ہے۔ صنعتی تہذیب اور گہرائی الفاظ کے بغیر ممکن نہیں۔ شعر میں تہذیبی تخلیق الفاظ و زبان ہی سے پیدا ہوتی ہے اور جہاں تہذیبی ہوتی ہے وہاں شعر سیدھا سادہ یا بلانے اور Transparent نہیں رہ جاتا۔ واضح ہو کہ گیارہویں صدی

ادب کے پرانے مواد میں بارگاہ ادب میں کوئی جگہ نہیں دے رہے تھے، انھیں جدید شعراء نے درجہ اعتبار بخشا۔ اس واسے پر کسی شعرے کی ضرورت نہیں محسوس ہوتی۔ ادب کا قدی س بات سے اچھی طرح باخبر ہے کہ نئی شاعری میں ایسے تمام الفاظ کا استعمال ہوا ہے جن کا انسانی زندگی سے اور ماضی حیات سے قریبی تعلق رہا ہے یہاں کہہ کہ ہندی ڈکشن اور انگریزی ڈکشن کو بھی نئی غزل میں ارفع و اعلیٰ مقام عطا کیا گیا ہے۔

طارے پر انہما رخیال کرنے مولے ڈاکٹر عبد المنعم نے لکھا ہے کہ "طارے کے نزدیک الفاظ محض نشانات نہیں بلکہ اشیا کی جامعیت و رہازت کے حامل تھے" اس کے ساتھ ہی انھوں نے طارے کا یہ قول بھی نقل کیا ہے کہ "شاعری انسانی زبان کے جوہری آمگنگ میں انکسار مہتی کے پراسرار احساس کا اظہار ہے۔ یہ ہمارے قیام دنیا کو استناد عطا کرتی ہے اور ہمارا واحد روحانی عمل ہے۔" ڈاکٹر عبد المنعم بھی الفاظ و تراکیب کی ندرت کے قائل ہیں۔ انھوں نے اس مسئلے میں تدریج و درشت لہجے میں اپنے خیال کا اظہار کیا ہے :

"غزل کے الفاظ و تراکیب اور محاورات و استعارات کو بنیادی شہریت، لطافت اور نفاست کے معیار پر پورا امتحان ہی ہوگا۔ غزل کی روایت کی توسیع تو موجو سکھنے سے لیکن اس سے بنادیت ممکن نہیں"

الفاظ، تراکیب، محاورات، استعارات، شہریت، لطافت اور نفاست یہ سب نئی غزل کی ضرورت ہیں۔ ابتدا میں بعض انتہا پسندوں کے اشاروں پر کچھ شعراء نے شکست و ریخت، توڑ پھوڑ اور غیر ادبی رویوں سے فدیہ نئی غزل اور نئی شاعری پر جو شب خون مارنے کی کوشش کی تھی وہ ناکام ہو چکی ہے۔ ایسے بیشتر شعراء بھی یا تو بچے چکے یا معدوم ہو گئے غزل کی روایت میں موجودہ جدید جو توسیع ہوئی ہے اس سے صرف نظر کرنا کسی نقاد کے لیے ممکن نہیں۔ محمد سالم نے صرف نئی غزل کے فعال شاعر ہی بلکہ اچھے ناقد بھی ہیں انھوں نے نہایت سنجیدہ لہجہ اور مختصر الفاظ میں جری عملات کہی ہے :

"ضرورت اس بات کی ہے کہ جدید شاعری نہ انماات کو روایات کے زندہ عنصر سے ہم آمگنگ کر کے ان کو تخلیقی آہنگ کے ذریعہ زبان دی جائے۔" نئی غزل کے کمر در سے اور غیر شاعرانہ لب و لہجہ پر ڈاکٹر ولاب اشرفی نے بھی سخت تنقید کی ہے اور اسے نئی غزل کے لیے مضرت رہاں گردانا ہے۔ ان کے خیال میں بھی :

"بچہ قویہ سے کہ غزل کا دھبہ اور نازک انداز آج بھی پایا جاتا ہے۔ نئی لفظیات کے ساتھ نئے Images کی صورت میں اور نئی ایمائیت کے حوالے سے" نئی غزل کے مودت شاعر اور ناقد شاہد کلیم نے بھی نئی غزل میں الفاظ و زبان کے سلسلے میں بڑی دل لگتی باتیں کہی ہیں :

"اس میں شک نہیں کہ جدید شعراء پرانے الفاظ و تراکیب کے استعمال سے پرہیز کرتے ہیں اور اظہار و بیان کے لیے نئے الفاظ و تراکیب کی دریافت نئے استعاروں کی تشکیل پر زور دیتے ہیں مگر اس کا مطلب یہ ہرگز نہیں کہ جدید شاعروں نے قدیم الفاظ کو یکسر مسترد کر دیا ہے۔ اگر ان پر صرف یہ الزام ہے کہ ان کے شعر کی زبان آسان ترین، عام فہم اور بول چال کی زبان سے مؤملط ہے۔ جاہل شاعری میں پرانے الفاظ کا استعمال بھی نظر آتا ہے اور اس طرح نئے ماحول کے تناظر میں پرانے الفاظ کا محسوس قوس قزح کی طرح چمک اٹھتا ہے۔"

ان آثار سے یہ ثبوت فراہم ہوتا ہے کہ نئی غزل الفاظ و زبان کے تخلیقی استعمال کے باعث ہی بلند یوں کی جانب سفر کرتی نظر آ رہی ہے۔ مزید ترویج دہانے انداز اظہار، لہجائی تہذیب و ذہنی سلامت روی اور خاص طور پر بے ساختگی اس کی شناخت بن چکی ہے۔ اب ضروری ہے کہ ہم ایسے اشعار کا بھی مطالعہ کرتے ہیں جن میں تخلیقی آہنگ بھی ہے مذہب بھی اور الفاظ بھی۔

آنکھ کو جب بھی لکھوں خون کا دریا لکھوں
کیا قیامت ہے کہ شبنم کو بھی شلا لکھوں

(عنزان حسینی)

کوئی منظر ہے نہ عکس اب کوئی خاکہ ہے نہ خواب
سامنا آج یہ کس لمحہ خالی کا ہے

(بائی)

ہمیں تھے، جس نے اسے قطرہ قطرہ پی ڈالا
نہ پوچھ وقت کا دریا اتر گیا کیسے

(فتحا ابن فیضی)

وہ آدمی ہے مگر آدمی نہیں لگتا
کہ بلیوں کا بدن چاندنی کا چہرہ ہے

(محمود سعیدی)

جم گئیں احساس کی مٹھ پہ ایسی کائیاں !
جن سے دلدل میں پھنسی جاتی ہے جیسے کی انگ

(کرامت علی کرامت)

بدل گئی ہے ہر اک عوج تپتے سمرا میں
جوتی ہے ابرکے مکڑے سے مات دریا کی

(سید عارف)

قرمزی ساڑی پہن کر اس طرح سمجتی ہے وہ
پھول اپنے سر کٹا دیں چاندنی قربان جائے

(مظفر حنفی)

ہیں زیر آب معصیتیں دشت و مکان کی
ان پانیوں میں ڈوبتے کردار تمام لو

(مصور سبزواری)

سفر تکاں بنے تو اتار کر رکھ دے
پسیت کر گئی گونٹے میں رہ گزر رکھ دے

(سیدم شہزاد)

آئیے کہتے نہیں لیکن مجھے معلوم ہے
ریت مجھ بیسی ہے پریت کی ہر امیری طرح

(بقیر غازی پوری)

برت بالوں میں لے کے آئیں گے
اب کے ایسے سفر بھی کرنا ہے

(پرکاش ٹکری)

یہ کیا شہر ہے کیسی ہے سرزمین اس کی
جہاں کی خاک پشیمانوں سر نکلتا ہے

(صدیق بیہی)

پوچھا کسی نے حال تو انگلی سے ناک پر
اجڑے ہوئے مکان کا منظر بنا دیا

(دلفت الرحمن)

عجب طرح کے تماشے کا سامنا تھا اسے
تہی نگاہ تھا دنیا کو پانے والا جی

(کرشن کارپور)

میں تشنگی کے سراپوں میں کر رہا ہوں سفر
طلسم آب بنا ہے سرے تعاقب میں

(کیف احمد صدیقی)

جادواں ہونے کی خواہش نے فنا ایسے کیا
ہم نے اپنا نام اڑتی ساعتوں پر لکھ دیا

(آزاد گلشنی)

مجھے درسی کتابوں میں نہ ڈھونڈو
ابھی مجھ کو فراست سوچتا ہے

(مظفر ایرج)

ریت کے پستان سے چپکی ہوئی تھی تشنگی
ایسا منظر تھا کہ صحران بھی دہل کر رہ گیا

(سلطان اختر)

لفظ سے منفی اور منفی سے مثبت معنی حاصل کیے جائیں
تو اس کی دنیا بدل جاتی ہے اور زیادہ دلکش ہو جاتی
ہے۔“

میرا خیال ہے کہ نئی غزل ان تجربوں سے بھی گزر چکی ہے اور
ایسے نقوش مرتب کر چکی ہے جو ہر عہد میں روشن اور تابناک نظر آئیں گے
نئی غزل کی زبان میں کھر در اپن اور ترشی نہیں ہے، غیر مانوس لب و لہجہ
بھی نہیں ہے اور بالذات آمیز رنگ آمیزی بھی نہیں ہے بلکہ ان عوامل کی
بازگشت ہے جو انسان کے ظاہر و باطن دونوں کو گریہ رہی ہے اور شاعر
کو ایک ایسی شعوری کیفیت اور فرم و استقامت کی فضا سے ہم کنار کر
رہی ہے جو اس کے ریزہ ریزہ وجود کو سمیٹنے کا اہل بنا سکے اور حیات و
کائنات کا جائزہ لینے کی صلاحیت عطا کر سکے یہ سبب ہے کہ آج کا شاعر
لبوں میں ظلم ڈبو کر لکھنے کے باوجود دوسروں کو لبوں پہنانے کے لیے بجائے
زندگی کی تابانیوں سے روشناس کرتا ہے اور اس طرح وہ منفی اور
مثبت دونوں پہلوؤں کو اجاگر کرنے میں کامیابی حاصل کرتا ہے۔

آنکھوں کی گہری جھل ہی جب خنک ہو گئی
منظر کی شاخ پر بھی نہ پتا ہوا رہا

(محمد سالم)

ہوا کی لمس کی لذت سے رہ گیا محروم۔
وہ اپنے جسم سے چادر اتار تو لیتا

(شاد کلیم)

بہتے ہیں سیلِ فکر میں معنیِ ادھر ادھر
لفظوں کی تہ میں میرا ہنر ڈوبنے لگا

(روشنی شہری)

سنگ کو موم کریں گے تو اس کے آئینو
دل سے آنکھوں میں لبوں نے اتارا ہوگا

(نادم لہجی)

مجھ کو پہچان لیا پہلی نظر میں اس نے
وہ ہرے جانے والوں میں اکیلا نکلا

(اشہر شاہی)

مندرجہ بالا اشعار نئی غزل کی تعمیری تخلیقی اور متاثر کن زبان اور
الفاظ سے آراستہ ہیں۔ اگرچہ صحیح ہے کہ زبان و لفظ، فکر و ادب کے
نئے کینوس اور اسلوب و ادھار کے نئے وسیلے تلاش کرتے ہیں تو یہ
کہنا غلط نہ ہوگا کہ نئی غزل کا یہ تخلیقیت اور زور یہ ہے کہ ہر عہد میں ارتقا
کی نئی منزلوں سے ہم کنار کرتا رہے گا اور یہ بھی کہ ہر عہد میں غزل بے حد
جاندار دلکش اور تازہ و معنویت کی حامل ہو گئی ہے اور اس کی تخلیقی زبان
اس کی پہچان بن گئی ہے۔ بقول ڈاکٹر عنوان چشتی،

”شاعری اچھے اور مستقیم الفاظ سے وجود میں نہیں آتی

بلکہ اعلیٰ شاعری خود اپنی زبان کو جنم دیتی ہے۔“

علامہ جلیل منٹری کی غزل پر بات کرتے ہوئے ڈاکٹر دلب استر نے الفاظ
شاعری کے تعلق سے جو اہم بات کہی ہے،

”اچھی شاعری کے لیے یہ بھی بہت اہم ہے کہ جانے

ہو جسے الفاظ میں نئے معنی پیدا کیے جائیں بلکہ مثبت

ضروری گذارش

۱۔ ایک وقت میں ایک ہی غزل یا نظم یا کوئی
اور شعری تخلیق ارسال فرمائیں۔ اس کے شائع
یاد رہے کہ کوئی دوسری چیز نہ بھیجیں۔

۲۔ نثری مضامین کے سلسلے میں بھی اسی قاعدہ
کی پابندی کریں۔

(ادارہ)

انیس رفیع : اردو افسانے کا ایک معتبر نام

نسیم احمد نسیم

ہمارے ادب نے ہمیشہ ہی دنیا کے بدلتے ہوئے حالات کے ساتھ اپنے گرد لے کر کوشش کی ہے۔ ثبوت کے طور پر ہمارے یہاں کلاسیک، رومانیت، وجودیت، اشتراکیت، تجریدیت، تاقیت، علامت نگاری اور پلاٹ لیس نیشن کے زیر اثر لکھی گئی بے شمار تخلیقات دیکھی جاسکتی ہیں۔ یہ بات طے ہے کہ یہاں زیادہ تر رجحانات یورپ بالخصوص فرانس سے آئے اور جس طرح فرانسیسی ادب انگریزی ادب پر ہونے پر تحریک اور رجحان کا ایک مختصر مریضہ بد پرانے لباس کی طرح جسم سے الگ کر دیا۔ اسی طرح ہمارے قلم کاروں نے بھی رد و قبول کا سلسلہ ہمہ وقت جاری رکھا۔ اور نئے نئے تجربے سے ادب کا دامن دیتا کرتے رہے۔ کچھ رجحانات اپنے منفی اور جزوقتی اثرات کے باعث زیادہ دندن تک نہیں چل سکے۔ لیکن کچھ تجربے قبول کئے گئے۔ اور ان کی فنی اور انسانی حیثیت کا اعتراف کیا گیا۔ نتیجتاً وہ دیر بانابت ہوئے۔ آج ہمارے ادب پر تو علامت نگاری کا زور ہے۔ اور ہی کیونسٹوں کا۔ پلاٹ لیس اور شعور کی رو (Stream of Consciousness) کی تکنیک کے بہانے جو انسانوں پر دھند کی دیر چادر ڈال دیتی تھی۔ اب وہ بھی بہت حد تک ہٹ چکی ہے۔ مختصر یہ کہ آج کا ہمارا ادب کسی ایک رجحان یا تحریک کا کلی طور پر ماتحت نہیں۔ بلکہ آج ہمارے فن کار اپنی الگ شناخت قائم کرنے کے لئے نئی راہ کی تلاش میں ہمہ وقت

بہار کو یہ فخر حاصل ہے کہ یہاں بڑے اور معتبر انسانانہ نگاروں کا ایک کثیر تعداد ہمیشہ سے موجود رہا ہے۔ ایک طرف جہاں اختر اور یحییٰ، سہیل عظیم آبادی، شکید اختر، محسن، شبنم علقی، غیاث احمد گدی، کلام حیدری، شیخ مشہدی وغیرہ کی فنی غنیمتوں کا اعتراف کیا جاتا ہے تو دوسری طرف شوکت میات، شفق حسین، شاکر کریمی، عبدالصمد، عظیم اقبال، عبید قمر، مشرف عالم، ذوق، اختر و صغ، فخر الدین، عارفی اور رحمان شاہی کے افسانے شائقین ادب کے ذہن و دل پر اپنا نقش ثبت کر چکے ہیں۔ انہیں افسانہ نگاروں میں ایک نہایت ہی اہم اور جا پہچاننا نامیسی رفیع کا بھی ہے۔ جن کے افسانے عصر حاضر کی تمام تر مسرتوں اور کلفوں پر انسان اور اس سے وابستہ حالات و کیفیات بیان کر۔ نے میں محدود رجحان کا مایاب ثابت ہوتے ہیں۔ اب وہ اترنے والا ہے۔ یوموں کا پہلا افسانہ نوی مجموعہ ہے جس کی اشاعت ۱۹۸۲ء میں ہوئی ہے۔ اس مجموعہ میں شامل تمام افسانے آج سے ۶۰ سال قبل کے لکھے ہوئے ہیں۔ لیکن اپنے مولود و ماخذات کی بدولت آج بھی زبردست اہمیت کے حامل ہیں۔ اس مجموعے کے بعد جب ان کے بہت سے قابل ذکر افسانے شائع ہوئے ہیں۔ اور انہیں ادب کے سنجیدہ حلقے میں خاطر خواہ شہرت بھی ملی ہے۔ لیکن یہاں ہیں ان کا ذکر مقصود نہیں۔

• کالی باغ ۔ بتیا (بہار)

گزر رہی ہیں۔ لکھنے والوں میں آج ایک بڑی تبدیلیے لوگوں کی ہے جو دنیا نویسی خیالات، روحانی مشق، روحانی طرز بیان اور فطری مقاصد کے عکس حسن خانہ کی علامت قرار دے پیدا شدہ اکائیوں اور بالواسطہ سے لائے ہوئے بہت کچھ کا حصہ ہیں۔ یہ سب کچھ بہت کم لہجے میں وہ شیریں، نہ نساں اور نہ مآسا کی انسانی زندگی نہیں رہا۔ اور ان کی جگہ ماحول سے ملی نزاری، کونٹ، اداسی اور گرتنگی نے لے لی ہے۔ لیکن سب کچھ جوتے ہوئے بھی لانے کے تھکنے پورے کئے جا رہے ہیں۔ مارا خنہ کے اسطرح کے تحت لکھے گئے ان لوگوں میں فرق ہے۔ جدید نثر کار اپنے کچھ بزرگوں کی طرح کھلا کھل بناوت اور آشدر کی بات نہیں کرتے۔ اور یہ انقلاب زندہ ہار کا نہ لگاتے ہیں۔ وہ نقطہ اپنے دل کی سچی بات لوگوں تک پہنچانا چاہتے ہیں۔ وہ انہی تلخ نوائی کے باوجود اپنے قاری کو اسید کی نئی کرن کی بشارت بھی دیتے ہیں۔ آج ہمارے پاس داستان لکھنے اور پڑھنے کا رت نہیں آج ہمیں لفظی بازیگری، صنعت کاری اور پیلوں سے دلچسپی نہیں آج ہماری دلچسپی اس بات میں ہے کہ زبان کس طرح جمہور کے قریب تر ہو سکے۔ آؤ گے ظالم اس طرح خصوصی تو رہے رہے ہیں۔ لیکن انیسویں صدی کے یہاں بھی کئی خیالات اس قدر بلندی پر نظر آتے ہیں کہ عام انسان کی رسائی وہاں تک نہیں ہو پاتی۔ زبان بھی خیال کا ساتھ دیتی ہوئی اس سطح پر پہنچ جاتی ہے جس سے ہمارا عام قاری لطف اندوز ہونے کے بجائے غنطوں کے جھکل میں پھنس کر رہ جاتا ہے اور پھر وہ کیونیا شن گیپ کا دہی رٹلے بیٹھتا ہے۔ مثال کے طور پر ان کے افسانے ”دوا نکھوں کا سفر“ بہت ہی تھن کی دلیرا اور ترتیب کو لے سکتے ہیں۔ لیکن یہاں ایک بات قابل ذکر ہے کہ موصوف اپنی سوجا اور بغیرت سے پیدا شدہ ان ساری باتوں کا احساس کرنا چاہتے ہیں جنہیں ہمارے لئے ناگزیر ہیں یہاں بات ہے کہ ہم ان سے کتنا کچھ لے پاتے ہیں۔ عصر حاضر کا ادیب کچھ مجبور بھی ہے۔ اس

کے سامنے اب ایسے کروا نہیں رہے ہیں جنہیں لکھے ہوئے دو خانوں میں رکھ کر ان پر دشمنی ڈال جا سکے اور نہ ہی وہ سید سارے معمولی حالات رہے کہ بات آسانی سے کہہ دی جائے ہمارا عبد زہر شیشین اور کمپلیکیشن کا عہد ہے۔ پیچیدگی الجھاؤ اور خوشگانی اس قدر بڑھ گئی ہیں کہ سیدھی ساری طرز کی گنجائش ہی نہیں رہ گئی۔ اس لئے نثر کار کران ساری انصافی پیچیدگی کو باریک کے ساتھ بیان کرنا پڑتا ہے۔ اگر قاری باخبر اور بیدار ذہن ہے۔ اگر وہ زندگی اور اس سے متعلق احوال سے واقف ہے تو وہ یقیناً مستفیض ہو سکتا ہے۔ اور موصوف سے متفق بھی۔

شیخ شہباز نے ”سلگتے غیموں کا شہر“ کے دیباچے میں کما بیاں کوٹ لیا ہے کہ اچھی تخلیق وہ ہے جو قاری کو صدمہ پہنچائے۔ اور دو سولہ اسطرح کا یہ شہر و مریض بیان کہ ادب۔ بہت حاصل ہوتی ہے دونوں میں بدالشتہن ہے۔ ایک گندے اور کربہ جانور کو دیکھ کر جہاں ہم تک بھوں سکڑتے ہیں، وہیں اگر اسی جانور کی پیر تصویر ہمارے سامنے لائی جا۔ تو ہمیں از حد مسرت ہوتی ہے۔ المتخصر کو دی سچا تیاں بھی ادبی برتاؤ کے بعد اپنے قاری کے لئے مسرت اور انبساط کا سامان دیا کرتی ہیں۔ انیسویں صدی کے یہاں زندگی سے اداسی اور بالواسطہ ہی ملتی ہے۔ زندگی کا تنگ اور بد صورت ہمسامی ملتا ہے۔ لیکن ان کا فن زندگی سے نفرت یا گریز نہیں سکھاتا۔ بلکہ وہ انسان کو ایک ہم گیر اور انسانی نظر سے روشناس کراتا ہے۔ جس میں زبان و مذہب، ملک و سرحد سے اوپر اٹھ کر عالم گیر دوستی دہم آنگ کار سے سفر کرتا ہے۔ اور وہ اپنا مافی الضمیر ادا کرنے میں پورے طور پر کامیاب ہو سکتے ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ اپنے قاریوں کی نفسیات انھنوں اور پیچیدگیوں کو اپنے ادب پر طاری کر کے ان تمام مراحل سے گزرتے ہیں جن

کودھا لکھوں کا سفر، دش پان کی کتھا، پتا مبر، اب وہ اترنے والا ہے اور شاہکار نزع سے مہر پور اور عمدہ کہانیاں ہیں۔ اگر یہ کہاجائے کہ شاعری کے مقابلے میں آج کلشن میں ہمارے پاس انٹی بیکجول اور قدر در مصنفوں کی تعداد زیادہ ہے تو یہ یکسر غلط نہ ہوگا۔ ثبوت کے طور پر ہم علامت چغتائی، قرۃ العین، سید کے علاوہ بہت سے مصنفوں کا نام لے سکتے ہیں۔ دوجوہ شاعری کے مقابلے میں شری تحلیقا کے ذریعے اردو ادب کو وہ دمیت دے رہے ہیں جہاں تک موجودہ شاعری کو پہنچنے میں ابھی دیر ہے۔ انہیں انٹی بیکجول تسلیم کرنا میں اتنا راضی کا بھی ایک نام ہے ●●

لقبیہ : پندت پنت - ایک عظیم شاعر

रंग भरनी के उर का योवन

(उन्तरा)

बिना दुःख के सब कुछ निःसार
बिना आ के जीवन भर
दीन दुर्वल टूटे संसार
इसी से दया — और प्यार

मे प्रमी उच्चा दूरी का
संस्कृति के स्वर्गिक स्पर्श का
जीवन के
लगता अपुरा मानव जीवन
में इच्छा से उन्मन उन्मन

وغیرہ وغیرہ -

آل انڈیا ریڈیو کا نام "آکاش دانی" انہیں کی دین

ہے۔ ہندی ادب پنڈت ستر اندن پنت

●● سامیترا نندن پنت پر ہمیشہ فخر کرتا رہے گا ●●

سے ان کے قارئین گذرتے ہیں۔ اس طرح ان کے فن میں وہ آویں جلی اور حقیقت پیدا ہو جاتی ہے جو سمجھوں گا دل چھو لیتی ہے اس لئے اگر یہ کہا جائے کہ وہ اپنے مخاطبین کی انضیات پر پورا عبور رکھتے ہیں، تو یہ کچھ بیجا نہ ہوگا۔

یہ صحیح ہے کہ انیس رشیہ کی بیستہ کہانیاں موجودہ طرز سے کچھ الگ ہیں۔ اور وہ لطف نہیں دے پاتی ہیں جن کی تازہ ترین طرز متقاضی ہے۔ لیکن ان اپنے پلاٹ کا تیسرے اس بات کا منہ خیال کرتے ہیں کہ تار کا نہیں اور بے نہیں، اسے کہیں قبول یا خلا جس نہ ہو کہیں انسانیت مجرد نہ ہو۔ اس کے لئے وہ شاعرانہ اور دھان زبان کا استعمال کرتے ہیں۔ سامنے کی چھوٹی چھوٹی چیزیں کو انسانی رنگ دیکر اس کی عظمت و دہلا کر دیتے ہیں۔

یہ دکان ہے۔
اس میں کاٹھن کی ہوئی چیزیں بکتی ہیں۔

ان دو جلوں کی تکرار سے وہ اپنی کہانی (کاٹھن کے پتلا) کو ایسی خوش اسلوبی سے آگے بڑھاتے ہیں کہ بات بھی پوری ہو جاتی ہے اور کہیں سوچ کا سلسلہ بھی منقطع نہیں ہوتا۔ اساطیر کی نئی ڈھنگ سے وضاحت کے نئے نئے بات پیدا کرتے ہیں۔ نئی ترکیبوں اور نئی الفاظ کے بر محل استعمال سے افسانے کا وقار بڑھ جاتا ہے۔ مثال کے طور پر "دش پان کی کتھا" مسہرناثر اور پتا مبر کو لے سکتے ہیں۔ اس کے علاوہ ان کے

نئے اور بالکل اچھے نئے عنوانات مثلاً اب وہ اترنے والا ہے، تریم شدہ، اکتوپس، تان، پش پین، ذوالنون، کاٹھن کے پادوس والا آدمی، سات گھرے پانیوں والی عورت بھی ان کے تخلیقی ذہن کا ثبوت فراہم کرتے ہیں۔ وہ نہ کسی تحریک سے وابستہ ہیں اور نہ ہی کسی نظر۔ یہ کی تبلیغ میں آسان وزمین کے قلابے ملا تے ہیں۔ اور یہی دن کی آویں جلی اور انفرادیت کا دلیل ہے۔ یہ کہنا ممکن نہیں کہ ان کی تمام کہانیاں اچھی اور دل دے گا ہیں۔ پھر بھی ان کا منہ کہا جاسکتا ہے

اکبر کی غزل گوئی

انور ظہیر خاں

اصلاتی اور عصری رجحانات پیدا ہوتے ہیں۔

اس طرح غالب کی روایت کو سہارا دینے والے مل گئے تھے۔ مولہ بالا اقتباس سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ اکبر الہ آبادی بھی اس سلسلے کی ایک اہم اور پائدار کڑی تھے جن کے ذکر کے بغیر غزل کی تاریخ نامکمل رہ جاتی ہے۔

اکبر اور طنز و مزاح، لازم و ملزوم چیزیں ہیں۔ جب کبھی اکبر کا نام لیا جاتا ہے تو ایک طنزیہ و مزاحیہ شاعر کے روپ میں ان کی شخصیت ابھرتی ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ اکبر اردو کے عظیم طنزیہ و مزاحیہ شاعر تھے۔ اود یہ بات مبالغہ سے بالاتر ہے کہ اکبر اپنے فن کے خود ہی موجد تھے اور خود ہی خاتم۔ لیکن یہ مقام انوس ہے کہ اکبر کی طنزیہ و مزاحیہ شاعری کے اس قدر چرچے ہوئے کہ زمانے نے انہیں طنز و مزاح کا شاعر سمجھ لیا۔ اس سلسلے میں ہمارے نقادوں کا بھی یہ المیہ رہا ہے کہ انہوں نے بھی بس روایتی ٹیک لگا کر کلام اکبر کا مطالعہ کیا۔ کیر کے فقیر بن کر گھسی پٹی باتوں کو دہراتے رہے۔ حالاں کہ حقیقت یہ ہے کہ اکبر دور ہر شخصیت کے شاعر ہیں، ان کے دور و روپ ہیں، ایک جس کا ذکر اوپر ہو چکا ہے اور دوسرا ”غزل گو“ کا روپ ہے۔ لیکن اول الذکر نے دوسرے کو دبا دیا۔ گو کہ عبد الماجد دیبا دی، نیاز فتح پوری، پروفیسر وقار ظہیر، غلام حسین ذوالفقار، ظفر احمد صدیقی اور ڈاکٹر صفیر احمدی نے اکبر کی غزل پر تنقید بہت لکھا ہے، تاہم ”غزل گو“ اکبر ”طنزیہ مزاحیہ شاعر“ اکبر صوب گیا۔ جب کہ اکبر کی غزلیہ شاعری اتنی بے پایہ نہیں کہ

غالب و مومن کے بعد غزل فکری و فنی اعتبار سے منزل ارتقا کی طرف گامزن نظر نہیں آتی ہے۔ قدیم غزل غالب و مومن سے سفر کرتی ہوئی داغ و امیر اور جلال و امیر تک پہنچتی ہے۔ لیکن یہ عہد غزل کا عبوری عہد ہے۔ اس دور میں غزل طرح طرح کے نامساعد حالات سے دوچار ہوتی ہے، یہ زمانہ غزل کے جمود و انحطاط کا زمانہ ہے، گو کہ امیر و داغ کی محفلیں اپنے شباب پر تھیں۔ مگر شاعری نرخی لب و زخار اور گرمی بانہار، ذکر صنم اور حدیثِ حسن و عشق تک محدود ہو کر رہ گئی تھی، الفاظ کی بازیگری اور معرکہ آرائیوں کا ذریعہ بن گئی تھی۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ اس دور کی غزل میں جنسیت و موسیقیت اور سطحیت نمایاں ہے حالانکہ اس دور میں غزل کی زبان عام فہم ہو جاتی ہے۔ محاورے اور روزمرہ کا تخلیقی استعمال داغ و امیر اور جلال کے دور کی امتیازی خصوصیت ہے۔ مگر غالب کی قائم کی ہوئی سنجیدہ فکری روایت کو گھٹن لگ رہا تھا۔ ایسے حالات میں حاکمی نے تھکد کا صوبہ بھونکا، غزل کے احیاء و اصلاح کی آواز اٹھائی جو اپنا کام کر گئی اور مثبت اثرات نمایاں ہونے لگے۔ بقول آل احمد سرود:

”اس زمانے میں غزل بھی کچھ بدل جاتی ہے۔ حالی، اکبر، چکیت، اقبال کے ہاتھوں غزل میں حکیمانہ،

- شعبہ اردو۔ ہمارا شطر کالج آف آرٹس، سائنس
- ۸-246۔ بلائیس روڈ۔ بانی کلر۔ بمبئی۔ ۸۰۰۰۰۸

آرزو میں نے کوئی کی ہی نہیں
مذہبی بحث میں نے کی ہی نہیں
فالتو عقل مجھ میں تھی ہی نہیں
اور یہ خالص داغ کے لب و لہجہ کا شعر ہے ۔
جُرأتِ عرضِ حال کیا ہوتی
نظرِ لطف اُس نے کی ہی نہیں
داغ کے شیرازی ہونے کے باوجود اکبر نے تمام شعرِ عشقیہ نہیں کچھ میرد
بلکہ بعض اشعار میں سنجیدگی اور فکر کا توجہ قابلِ نظر ہے ۔ یہی چیز
اکبر کو داغ سے جدا کر رہی ہے ۔ اکبر کا ایک اور شعر ہے
جس طرف اٹھ گئی ہیں، آہیں ہیں
چشمِ بد دور کیا نکاہیں ہیں

اس شعر میں یقیناً داغ کا رنگ ہے لیکن اکبر کی فطری شوخی، حسن شناسی
اور مصوری کی جھلک بھی ہے ۔ جس نے چشمِ ستم گر اور ستم زدوں کی
حالت کو آئینہ کر دیا ہے ۔

مقدمین، متوسطین، تاخرین سب کے یہاں غزل میں
مکالماتی انداز بیان قدرِ شکر کی حیثیت رکھتا ہے ۔ میر و غالب
کے یہاں بھی مکالماتی اشعار کی بہتات ہے ۔ اکبر بھی ان امانِ غزل
کے راستے پر چلتے ہیں ۔ دیکھیے کتنے دل آویز نقوش ہیں سے
کیا پوچھتے، دیکھو سے کہ میں خوش ہوں یا ملول
یہ بات منحصر ہے تمہاری نگاہ پر

الہی کیسی کیسی صورتیں تو نے بنائی ہیں
کہ ہر صورت کیلج سے نکالنے کے قابل ہے
اور یہ شعر تو ضربِ المثل کے لائق ہے ۔
پھر کئی دو دن میں آپ کی طبیعت کیسی
یہ وفا کیسی تھی صاحب ! یہ مروت کیسی
عشق پر ہمای زمان کے تقریباً تمام شعرا نے اپنے اپنے انداز
میں اظہارِ خیال کیا ہے ۔

تشیع و ظرافت کی شاعری اُسے اپنی کھٹنگ، اپنے شور اور اپنی
صلح کے بانگِ گشت میں گم کر دے ۔ البتہ یہ ضرور ہے کہ اکبر کی ابتدائی
دور کی غزل خالص ستار وایتی غزل کے زمرے میں آتی ہے ۔ اُس زمانے میں
لوگ عموماً روایت سے استفادہ کرتے ہوئے شعر گوئی (غزل گوئی) کی
متروعات کرتے تھے ۔ اکبر نے بھی اسی عام روش پر چلتے ہوئے اُس وقت
کے مانے ہوئے استاد و جید الکابادی سے تلمذ کا شرف حاصل کیا ۔ وہ
ابتدا ہی سے مشاعروں میں شریک ہو کر مشاعرے لوٹے لگے تھے ۔ اس نئے
کی شاعری کو کہ خام جذبات و احساسات اور ناچختہ خیالات کی شاعری
ہے، لکھنوی رنگ غالب ہے، مگر ایک عمدہ غزل کو کہ تیور صاف
جھلک رہے ہیں ۔

دلِ مایوس میں وہ شورِ شیں برپا نہیں ہوتیں
امید میں اس قدر ٹوٹیں کہ اب پیدا نہیں ہوتیں

یہ خاکسار بھی عرضِ حال کر لیتا
حضور اگر متوجہ ادھر دُعا ہوتے

اکبر کی شاعری پر داغ دہلوی کا اثر نمایاں ہے ۔ صالحہ عابد حسین
نے کہیں لکھا ہے :
”عشقِ مجازی کی مُند بولتی تصویریں کلامِ داغ سے
بڑھ کر کہیں نظر نہ آئیں گی۔“

معلوم ہوتا ہے کہ اکبر کا دل داغ کی ”عشقِ مجازی کی مُند بولتی
تصویروں“ پر رکھ گیا تھا لہذا اُن کے اسلوب میں بہت سے
اشعار ملتے ہیں ۔ داغ کی ایک مشہور غزل کا شعر ہے :
لطفِ عے تجھ سے کیا کہوں نثار
ہائے کم بخت تو نے پی ہی نہیں
اس زمین میں اکبر شاعرانہ آرٹ کا مظاہرہ کرتے ہیں ۔ یہ غزل بھل
ممنوع کی عمدہ مثال ہے :
چرخ سے کچھ اُمید تھی ہی نہیں

معاشرے کی نایت کا پتہ دے رہے ہیں۔ ممکن ہے میر کے زمانے پر اپنے عشق کے ثبوت کے طور پر یا عالم دیباغی میں دامن و گریبان کے فاصلے کو مٹا دیا جاتا ہو۔ لیکن اکبر کا عہد سائنس کا عہد ہے دیرینہ یوں نہیں؟ دو پرکشش ہے۔ لہذا اکبر نے اپنے زمانے کے برائے ہوئے معیار عشق کو اس طرح ظاہر کیا ہے۔ دلی کا شعر ہے

جسے عشق کا تیر کاری لگے
اُسے زندگی کیوں نہ بھاری لگے

اکبر کا شعر ہے

دل میں سوزش ہے آنکھ میں آنسو
عشق ہے کھیل آگ پانی کا
وکی کا شعر ضرب المثل بن چکا ہے۔ مگر اُن کے شعر میں عشق کی وجہ زندگی ایک بوجھ بن گئی ہے۔ ادبیت بھٹی کا اظہار بھی ہو رہا ہے۔ یہ اکبر "دل کی سوزش" اور "آنکھ کے آنسو" کا ذکر کرتے ہوئے عشق کو آگ اور پانی کے کھیل سے تشبیہ دیتے ہیں۔ ویسے آگ اور پانی کا کھیل کھیلنے کے لیے بڑے دل کڑے کی ضرورت ہوتا ہے۔ اس طرح اکبر ہیں (عشق) مصائب برداشت کرنے کا حوصلہ عطا کرتے ہیں

اصغر گوڑوٹی کا شعر ہے

غمرہ نہ چاہے کہ اشارہ نہ بن جائے
جیب سامنے ہوں آپ تو کیا کیا نہ چاہیے
حسن کا برانڈ نہ لانا ہوتا ہے
عبادت کیا، اشارت کیا، انداز کیا

اکبر کا شعر ملاحظہ ہو

غمرہ نہیں ہوتا کہ اشارہ نہیں ہوتا
آنکھ اُن سے جو ملتی ہے تو کیا کیا نہیں ہوتا

یہ توار دے یا سرتور اور اس کا ترکیب کون ہے مجھ اس سے بحث نہیں لیکن آصف کے شعر میں ایک دینی سی خواہش کا اظہار ہے اور آ کے شعر میں لہریں اٹا ہوا تجربہ۔ ایسا لگتا ہے کہ آصف نے اکبر متبع کرنے کی سعی ناکام کی ہے۔ اسی لیے "مگر وہ بات کہاں مولو

عشق پر زور نہیں ہے یہ وہ آتش غالب
کہ لگائے نہ لگے اور کھالے نہ بنے
اکبر نے بھی اپنے مخصوص پیرائے میں عشق کے منفی اثرات کی طرف اشارہ کیا ہے اور خوب کیا ہے

پھر کسی کام کا باقی نہیں رہتا انسان
بچا تو یہ ہے کہ محبت بھی بلا ہوتی ہے
دونوں کے اشعار میں اپنا اپنا احساس رنگ بہت یقین معنویت تقریباً یکساں ہے۔ غالب کے شعر میں رمزیہ اور افسانوی انداز ہے جو شعر کو پرکشش اور پُر از معنی بنا دیتا ہے۔ اکبر کے یہاں بیانیہ اسلوب اختیار کیا ہے۔ گویا غالب کے شعری، شعر میں تشریح و توضیح لائی گئی ہے۔ یہ شعر برائے شعر بھی ہے۔ جس میں غزل کا مزاج ہے اور شعر براہِ سند بھی ہے کہ یہاں عشق کے تعلق سے اکبر کا نظریہ ظاہر ہے جو مقصدیت لیے ہوئے ہے اور درسی شان رکھتا ہے۔

وقت جب بدلتا ہے تو بدلتے ہیں وقت کے ساتھ ساتھ ہر چیز بدل جاتا ہے۔ پرانے بلدہ خواروں کے اٹھنے والے نظام میں تبدیلی ہو جاتی ہے اور نئے زمانہ بلا فوض کے نئے کی رونق کا باعث ہوتے ہیں۔ تیر اور اکبر کے عہد میں غالب ڈیڑھ صدی کا طویل فاصلہ ہے۔ تیر کی زبان، تیر کے دل اور تیر کے عہد نے ان سے معرکتہ آلا شعر کہا دیا تھا اور اس "قل هو اللہ" کا جواب "انا آذرہ" سے ہی نہ بن پڑا تھا

اب کے جینوں میں، فاصلہ شاید نہ پھرے
دامن کے چاک اور کمرے کے چاند میں
اکبر کے مزاج ان کی طبیعت اور ان کے زمانے کے بدلتے ہوئے معیار عشق نے نہیں یہ کہنے پر مجبور کیا تھا

ترم یا ناس سے پھریا دیباغی یا یوں
ایک سر بھی اُسے آدھ سون نہ ملا
یہ دونوں اشعار اصل دو شاعروں، دوسرا جنوں، دو طبیعتوں اور دو مختلف رجحان و فکر کے ہی صورتِ ترجمان نہیں بلکہ ایک عہد اور ایک

شعر ہوتے ہوئے بھی شر ہے۔ خالص غزل کے چند شعر دیکھیے ۷
 صبا کے صبا ہر ہوئے بوش و خرد و دم و دین
 خانہٴ دل میں تم آؤ، ہم نے پسند کر دیا

محرورم ہی رہ جاتی ہے آغوشِ تمنا
 شرم آکے چڑا لیتی ہے سارا بدن اُن کا

اک جھلک ان کی دیکھ لی تھی کبھی
 وہ اثر دل سے آج تک نہ گیا

دل میں یاد اُن کی جو آتی ہوئی شرمناک ہے
 درد اٹھتا ہے کہ ہم آڑ کیے لیتے ہیں

محولہ بالا اشعار میں آخری شعر کتنا پیارا ہے! جس میں مومن کی اشاریت اور دماغ کی رنگینی کے امتزاج کی جھلک ملتی ہے۔
 نیازِ فحشوری نے اکبر کی شاعری پر ناسخ و آتش کا اثر بتایا ہے۔ ڈاکٹر صغرا جہدی نے کلامِ اکبر پر دماغ کے اثرات کا تذکرہ کیا ہے۔ یہ بات یقینی ہے کہ ہر فن کار خواہ چھوٹا ہو یا بڑا، کسی نہ کسی سے متاثر ضرور ہوتا ہے۔ اس لیے اکبر کا بھی اثر پذیر ہونا لازمی امر ہے۔ تاہم ایک بات واضح ہے کہ جہاں پر غزل کا صرف روایتی رنگ ہے، وہاں بھی اکبر کی انفرادیت جلوہ گر ہے۔
 صغرا جہدی نے یہ بھی کہا ہے کہ کارواں رفتہ است

چند اشعار مثال کے طور پر پیش ہیں ۷

جب کہا میں نے مراد لکھ کو واپس کیجئے
 ناز و شوق سے وہ بولے، کھو گیا، بلتا نہیں

آرزو ہے مجھے اک شخص سے ملنے کی بہت
 نام کیا لوں، کوئی اللہ کا بت نہ ہوگا

بدن کی سی۔ اکبر کا شعر ایک ایسے تجربے یا واقعے کی نشان دہی ہے کہ جس سے شاعر خود دھار ہوا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس میں واقعیت پیدا ہو گئی ہے۔ "کیا کیا نہیں ہوتا" کو کس خوبصورتی سے نبھایا ہے! یہ اکبر کا آرٹ ہے۔ آنکھ کی بھی ایک زبان ہوتی ہے اور جو لوگ چشمِ حسن کے اداسناں ہیں وہ اس شعر کا بھرپور لطف لے سکتے ہیں۔

غالب اپنے جذبہٴ محبت کے تحت کہتے ہیں ۷
 دل پھر طوافِ کوئے سلامت کو جائے ہے
 پسندار کا صنم کدہ ویراں کیے ہوئے
 مولانا سید سلیمان ندوی کا جنوں شوق انہیں یہ کہنے پر مجبور کرتا ہے ۷

ہزار بار مجھے لے آیا ہے مقتدا، میں
 وہ ایک قطرہٴ خوں جو رگِ بکا میں ہے
 اکبر کی دیوانگی محبت انہیں سکون سے نہیں بیٹھنے دیتی ۷
 ذوقِ ہوائے کوچہٴ قاتل کو کیا کروں،
 وہاں ہسی یہ شوقِ نگر دایہ کو کیا کروں،
 بہارِ مختلف شعرا سے اکبر کا موارنہ قطعاً میرا معانی نہیں ہے بلکہ مختلف شخصیتوں، مختلف زمانوں، مختلف زاویہ ہائے نگاہ اور اندازِ نگاہ کا ذکر مقصود ہے اور یہ بتانا ہے کہ اکبر غزل کو کیا دے رہے تھے اور اُسے کس دھڑے پر لے جا رہے تھے۔
 اکبر نے اگر غزلِ لبہ رنگ میں کچھ بھی نہ کہا ہوتا تو اُن کا فقط یہ شعر جو زبانِ نردِ خاص و عام ہے۔ (جس میں اُن کا طنزِ لبو بھی ہے اور غزل کا مزاج اور باکین بھی) انہیں غزل کو کھلانے کے لیے کافی تھا ۷

ہم آہ بھی کرتے ہیں تو ہو جاتے ہیں بدنام
 وہ قتل بھی کرتے ہیں تو چرچا نہیں ہوتا
 کسی نے ایک اچھے شعر کی تعریف کرتے ہوئے کہا ہے :
 "اچھا شعر وہ ہے جو فوراً یاد ہو جائے"
 اس شعر میں یہ خصوصیت موجود ہے اور دوسری اہم خوبی یہ ہے کہ

جمع کر لیجئے غمزوں کو مگر خوبی بزم
بس وہیں تک ہے کہ باز نہ ہونے پائے

جب تمہارا خیال آتا ہے
ساری دنیا کو بھول جاتے ہیں

غرض ان اشعار میں اکبر کے دل کی دھڑکنیں ہیں۔ ان کے جذبہ و احساس کی ترجمانی ہے، ایک نشاطیہ اور انبساطیہ کیفیت ہے، لکھنوی ادب اور شاعری کے آداب کی جھلک ہے، عشق میں مصائب برداشت کرنے کی حوصلہ مندی ہے اور عشق کی بھٹی میں تپ کر گند بننے کا تجربہ ہے جو قنوطیت اور مایوسی کی طرف نہیں لے جاتا بلکہ زندگی کو سمجھنے اور بہتے کا سلیقہ اور حوصلہ عطا کرتا ہے۔ ان کا نظریہ حسن و عشق روایتی ہوتے ہوئے بھی ایک شانِ دل ربا دکھاتا ہے۔ جس میں کیش ہے، علویت ہے، تشبہ ہے۔ اکبر نے غزل کو داخلی محسوسات کے اظہار کا وسیلہ سمجھ کر اپنے دلی جذبات اور ذاتی تجربے کو بے پناہ تہذیب و ترتیب کے ساتھ پیش کیا ہے کہ سامع یا قاری ان اشعار کے حسن میں کھو جاتا ہے۔ ان کا شعری لہجہ سوتیانہ اور فاسقانہ نہیں ہے بلکہ جذب و شائستگی ہے جس میں طلسمی کیفیت ہے، ایک جادوئی فضلاء۔ یہ کیفیت اور یہ فضا ہر جگہ ان کی غزلوں میں برقرار ہے۔ یہ ان کی فن کارانہ صناعی کمال ہے۔

میر وغالب، ظفر و فانی کے فلسفہ غم پر بہت کچھ لکھا گیا ہے۔ مگر رزمیہ لے پر کسی نے کان دھرنے کی کوشش نہ کی۔ اکبر کا عہد بھی میر کے عہد سے کم پر آشوب نہ تھا۔ "میر کی دلی کے وہ کوچے جو اوراقِ مُعَوَّر" تھے نادر شاہی کشت و خون اور احمد شاہی حملوں سے پامال ہو چکے تھے اور اکبر کا وہ ہندوستان جو غلامی کی بیڑیوں میں جکڑا ہوا تھا، جس کے وجود پر جاگیردارانہ نظام کا انہیرا مسلط تھا۔ ظفر و غالب کے عہد میں شاہزادوں کے سر قلم کیے گئے۔ مجاہدوں (غداروں) کو سولی پر لٹکا دیا گیا، شرفا کو خانماں برباد

و بے دیا کیا گیا۔ غرض وہ عہد زخم زخم تھا اور زندگی لہو لہو۔ انگریز قاتل تھا۔ ہند کی دھرتی کو بچہ قاتل اور عوام مظلوم و مظلوم بہر حال، ۱۸۵۷ء کے رُوح فرسا ایچے کے دوران موبح خوں ہند کے سر سے گزر چکی تھی مگر دار و سن کی آزمائش سے چھٹکارا نہ تب رلا تھا، ناب ۱۹۔ جہاں سے غل خہنشاہیت کا خاتمہ ہوا تھا، وہیں سے انگریزی سامراجیت کو سارے ہندوستان پر قابض ہونے کا منتر ہاتھ آ گیا تھا اور جاگیردارانہ نظام کی جڑیں مضبوط ہو گئی تھیں۔ مشرقیت و مغربیت کی آویزش تھی، حاکمیت و محکومیت کا لازمی اور روایتی امتیاز تھا۔ حاکمیت کے سر میں یہ تودا سایا ہوا تھا کہ کوئی اُس سے آنکھیں بلانے کی جرات اور سرکشی کی کوشش نہ کرے۔ ورنہ مقابل کا سر ٹھوکروں کی زد پر ہوگا۔ محکومیت (رعیت) جو مختلف خہنشاہیتوں کے زیر سایہ قرون اور صدیوں کا طویل سفر طے کرتے ہوئے اس منزل پر پہنچی تھی، جہاں حاکمیت کی نکاہوں میں نکاہیں ڈال کر انسانیت و آزادی پر دو لوک بات کرنا چاہتی تھی۔ یہ "لسانِ العصر" اکبر کا عہد ہے۔ ان کی آواز اپنے عہد کی شکست کی آواز ہے۔ اشعار کی جھلکیوں میں چھپا ان کا ذاتی غم، زمانے کے غم کا تلازمہ بن گیا ہے۔ غرض جو آنگ لوگوں کے دلوں اور ذہنوں میں لگی ہوئی تھی، اُسی کے خطے سے اکبر کا وجود بھی فروزا تھا بلکہ سلگ رہا تھا اور کہیں کہیں جھلکس بھی گیا ہے۔ ان کی شاعری اسی سلگنے اور جھلکنے کی داستان ہے۔

کلامِ اکبر کی تعبیر و توجہ اس عہد کے معاشی و معاشرتی نظام فکر کے پس منظر میں کی جانی چاہئے۔ جب کہ ایک طرف داغ و امیر اور جلال و اسیر کا طوطی بول رہا تھا اور دوسری طرف حالی غزل کی نئی صورت گیری کی بات کر رہے تھے۔ اکبر کی شاعری ان دو انتہاؤں کے درمیان کی شاعری ہے جو روایت سے تعلق استوار رکھتے ہوئے منفرد رنج بر رکھتی ہے اور پُرشور احتجاج کا جذبہ بھی، جس میں مقصدیت کے پہلو ہیں۔ گرجے یہ مقصدیت ایک خاص "کاشن رکھا" ہم عصر ہے۔ یہی وہ مقام ہے کہ جہاں ان کی شاعری "ادب پرانے زندگی"

رنگِ بنفشہ اُڑ گیا، سنبھل کر نہیں رہا
صحنِ چمن میں زینتِ نقش و نگار ہو چکی

دُورے جو گل بنے تھے، وہ بن گئے بگولے
جو زینتِ چمن تھے وہ خاکِ رہ گزریں

مالِوس ہوں بارغِ عالمِ مینا، مید سے یاری چھوٹ گئی
جس پر کو سنبھلا سوکھ گیا، جس شاخ کو بارھا تو لگئی

یہ وہ اشعار ہیں جن میں اکبر کی خون روتی آنکھوں اور لہو لہانِ دل
کے عکس ہیں۔ اور اُن کے عہد کی دلزدہ چیزوں اور سراہوں کی
صدائے بازگشت بھی۔ یہ اشعار ان کی ذات کا آئینہ بھی ہیں اور
اُس دود کا منظر نامہ بھی۔ لیکن گنجینہٴ داغِ عزیزاں، کشاکشِ غم،
آٹھ پیر کے رونے، بیاباں کی خاک اڑانے، سنبھل کر ترکِ پزیر مودگی،
رنگِ بنفشہ کے اڑنے، خاکِ رہ گزرنے، پیر کے سوکھنے اور شاخ
کے ٹوٹنے سے وہ مالِوس نہیں ہیں۔ ہاتھ پیراں ہے ہیں، اپنے دل
کو جوش اور دلولوں سے آباد کیے ہوئے ہیں۔

ہر چند بگولہ مفسر ہے، اک جوش تو اس کے اندر ہے
اک وجد تو ہے، اک رقص تو ہے، بیتاب بھی، برباد بھی

حُسن و عشق کے علاوہ اخلاق و معاشرت، تصوف و معرفت،
سیاست و فلسفہ بھی اردو غزل کے محبوب موضوعات رہے ہیں۔
اکبر جیسے جیسے عرکانِ حیرت سے ہوئے لگے بڑھتے ہیں، ویسے ویسے
اُن کے نظریات و خیالات میں زبردست انقلاب آجاتا ہے۔ نظریں
گہرائی اور فکر میں وسعت پیدا ہوتی ہے۔ آہستہ آہستہ عشق کی گھلائی
جو مُنہ سے لگی ہوئی تھی چھٹی جاتی ہے۔ اور اب شاعری کے جامِ
زرد نگار میں فکر و شعور، تصوف و معرفت کی خراب بھی نظر آنے
لگتی ہے۔ جیسے

ناچار مل بن جاتی ہے۔ ہم جب شہداء کے بعد کے اردو ادب و
شاعری کی سمت و رفتار کو ایک وسیع تناظر میں دیکھنے اور پرکھنے
کا کوشش کرتے ہیں تو اکبر، سرسید و جاتی سے اختلاف رکھتے
ہوئے بھی اسی سلسلے کی ایک اہم کڑی معلوم ہوتے ہیں۔ جس طرح
سرسید اور اُن کے رفقا کی مقصدیت اور خلوص سے انکار نامکن
ہے، اسی طرح اکبر کی نیک نیتی پر بھی شبہ کی گنجائش نہیں۔
مقصدیت اور تعمیر و نوؤں جگہ نمایاں ہے۔ حالاں کہ وہ زندگی
و مقصدیت کی آنکھ سے نہ تو زیادہ دُور تک دیکھ سکتے ہیں اور
نہ ہی اس کام کے لیے زیادہ دیر ٹھہر سکتے ہیں۔ اس میں اُن کی کوئی
فطانت نہیں۔ دراصل قصور ہے تو ان کی ذہنی ہم آہنگیوں اور
فطری متاسبتوں کا۔ ساتھ ہی اس زمانے اور ماحول کا کہ جس میں
ان کی افتادہ ساخت ہوئی تھی، شخصیت کا خیر اٹھا تھا۔
سوز و گداز کا رنگ دیکھئے

بس یہی دولت مجھ دی تو نے اسے غر دراز !
سینہ اک گنجینہٴ داغِ عزیزاں ہو گیا

خدا پناہ میں رکھے کشاکشِ غم سے
اسی سے تارِ نفس جلد ٹوٹ جاتا ہے

اب یہ اشعار دیکھئے جن میں رچا ہوا تغزل ہے۔ اکبر کی زبان ہے اور
اُن کا عہد کی گویا سیر صاحبِ بول رہے ہیں۔
دنِ مات بے چینی ہے، یہ آٹھ پیر رونا ہے
آثارِ بُرے ہیں فرقت میں، معلوم نہیں کیا ہوتا ہے

وہ تھا ایک وقت جب سیرِ چمن میں پھول چھتے تھے
زمانہ ایک نچ ہے خاک اڑاتے ہیں بیاباں کی

چند اور مثالیں جن میں ظفر کی روح بول رہی ہے

اُن کی صورت دیکھ کر آنے لگی یاد خدا
نورِ رخ اُن کا چراغِ راہ عرفاں ہو گیا

خدا فی تیری ہے، ہم بھی ہیں اسے خدا تیرے
مصیبتوں میں پکاریں کسے، ہوا تیرے

دم بھر میں جسم و روح کا قصہ تمام تھا
رملی میں مل گیا وہ، یہ اپنے وطن گئی

فنا کا دور جاری ہے، مگر مرتے ہیں جیسے پر
طسم زندہ کافی بھی عجب اک رازِ فطرت ہے

”خدا“ حمار اور مسفیول کا نام ہے موضوع رہا ہے۔
ان سے بڑا مشکل و اندیشہ۔ بعض اوقات تو اس موضوع کی
کڑائی میں ہوش، و حواس، نگم بھی جاتے ہیں۔ دیکھتے گئے عجب
برائے میں کہا ہے ۵

حواس و ہوش نگم ہیں، بحر طوفانِ الہی میں
یہی دنیا ہے جس میں موج کو سنا نہیں ملتا
یہ جب حکیم و دانہ رازِ اوشمنشوں کے بعد بھی ناکام رہتا ہے تو
وہی بے چارہ کی ملاحظہ ہو ۵

اب جو کس سے کام لوں گا میں وہ حقیقت میں
عقل کے پیچھے تو اتنا وقت اپنا لکھو پٹا
یہ اگر آکر جانت ہیں کہ خدا شناسی کا تعلق عقل و ادراک سے
ہیں، بلکہ عقیدہ و ایمان سے ہے اور تصویف کا یہ بڑا مستحکم نظریہ ہے
نقلِ گمراہ کن ہوتی ہے لہذا اگر کسی نے اپنی لاشی کے پتہ دار عقل کے
تھوں میں، رے دیتے تو ڈوبنا لازمی ہے۔ اگر آدمی کچھ نکلے تو
اس کی خوش قسمتی۔

عارفانہ رنگ میں اکبر کا یہ شعر تو نہ، صاف مشہور ہے ۵

وقتِ طوٹ دیکھا، وقتِ غروب دیکھا
آپ قادرِ آخرت ہے، دنیا کو نوب دیکھا
اور صوفیانہ خیالات کی حامل اس مقبولِ عرفاں میں تشبیہ و استعارہ

کا بہترین استعمال کیا گیا ہے اور غزل بے پناہ ہے۔ ۵
مونیہ میں ہوں، دنیا کا طلبکار نہیں ہوں
بازار سے گزرا ہوں، خریدار نہیں ہوں
اس خزانہ رستی سے آئے ہاؤں کا بے لوث
سایہ ہوں فقط، نقش بہ دیوار نہیں ہوں

یہ وہ اشعار ہیں جو اکبر کی عارفانہ بصیرت کے آئینہ دار ہیں۔ وہ نوبی
فلسفی یا مفکر نہ تھے۔ اگر عبدالماجد دریا بادی نہیں فلسفی شاعر
کہلانے پر بصر ہیں لیکن ان کی شاعری میں نہ تو وہ فکری بصیرت ہے
اور نہ وہ فلسفیانہ شان جو غالب و اقبال کے یہاں ملتی ہے۔ تاہم
کہیں کہیں اُن کے یہاں ایسے اشعار ہیں جو ہلکا سا فکری انداز لیے
ہوئے ہیں۔ مثلاً :

باطن بہت ایسے ہیں جو مشتعل نہیں ہیں
سینہ میں سبک دل ہیں، سب اہلِ دل نہیں ہیں
یا

ہے وہم نقشِ رستی، ہر چند دل نشیر ہے
دیکھو اسے تو سب کچھ سوچو تو کچھ نہیں ہے

ذہن کی برق رفتاری اور اس کی لامحدودیت پر کلام نہیں،
مگر اکبر کا خیال ہے نہ ذہن کی بے کراں وسعت خدا کو پہنچانے کا نہیں۔

سما سکتی ہے۔ یعنی ہر فہم و سمجھ سے بالاتر ہے ۵
ذہن میں جو بھر گیا لا انتہا کیوں کر ہوا
جو سمجھ میں آگیا پھر نہ خدا کیوں کر ہوا
یا

ذہن میرا وہ قیامت ہے کہ دو عالم پر محیط
آپ ایسے کہ مرے ذہن میں آہی نہ سکے

حقیقت یہ ہے کہ اکبر کی یہ "بیعت" بعد میں ایک صالح اور نعت مند روایت بن گئی۔ یہ ان کا عظیم الشان کارنامہ ہے۔ میری اس بات کی تصدیق دیکھو، عہد میں اس خیال سے بھی ہوتی ہے:

"اکبر نے اس وقت جب غزل غلاٹ آواز میں اٹھ

رہی تھیں اس کو اس کی تمام روایات، اسالیب

اور خصوصیات کے ساتھ زندہ رکھا۔ دوسری طرف

وقت کے تقاضے کو سمجھا اور غزل کے کینوس کو

وسیع کرنے کی کامیاب کوشش کی۔ انہوں نے اپنے

عہد کے سیاسی، سماجی اور معاشرتی مسائل کو

غزل کا موضوع بنایا۔"

اسی طرح کا خیال پروفیسر وقار عظیم نے بھی اپنے مضمون "اکبر اور آبادی ایک غزل گو" میں پیش کیا ہے۔

اکبر اپنے عہد میں اس مقام پر کھڑے ہیں جہاں سے وہ دنیا انہیں نظر آتی ہے جو غالب کے زمانے میں پیدا ہو چکی تھی اور وہ دنیا جو غالب کے لیے "نا آفرینہ" تھی، اکبر کے عہد میں سمسار، انگریزوں کے لے کر پیدا ہو رہی تھی۔ اکبر اس کے ناظر تھے۔ ان کے ذاتی ربط و عالم، حالات کی بے روزی اور زمانے کی کمزوری، انہیں ان کے تشیع کے پیکر میں ابھر رہے ہیں اور کہیں طرافت کے لباس میں غلابہ ہوئے ہیں۔ ان کا طنز شراب کی وہ لہجہ ہے جسے ملحق سے اتارنے کے بعد وہ کینٹ و سٹور حاصل ہوتا ہے جسے غالب نے "یک گونہ بخود دی" سے تعبیر کیا ہے اور یہ مزاج و شہرت ہے جو کام و دہن کو اڑت آشنا کرتا ہے جو تشنگی اور ختم اور لہجے کو دور کرتا ہے۔

اکبر کی فکر و نظر، زمانے کی المناکیاں، تغزل کے مختلف و متضاد رنگ جب شیعہ و شکر و دہاتے ہیں تو ان کی وہ غزل پیدا ہوتی ہے جو اپنے عہد کے نظام و تمدن پر نشتر لگاتی ہے۔ ان کے فاسد، مازہ، جہانگیر اور زخم مندمل ہو جاتیں۔ جو لہجہ اور تیزابیت سے نمونہ، مگر "قند بکری" کا حکم بھی رکھتی ہے جو بڑی شیر دہی بانگی ہے لیکن کمی سنوری اور نیلی ہے۔

یہ اکبر کا عارفانہ اور فکری رنگ ہے جو تغزل کی پوری شان لیے ہوئے ہے۔ اکبر کے عشقی حقیقی کے ڈانڈے خواجہ میر درد کی سرحدوں سے طمانیکار ہے اور ان کی فکر میں کسی مخصوص اور کھوس فلسفے کی جستجو بھی نیست۔ ان کے یہاں سنجیدہ اور فکری مضمون تھا

پر جو کچھ بھی ہے وہ چند مہینوں میں، بحر بے کنار نہیں۔ ہاں یہ

ضرور ہے کہ یہ موحین آسمان ہیں، دل کش ہیں۔ ان کا زیر و بم قابل

دید ہے۔ اکبر بنیاداً طور پر انفرادیت پسند تھے۔ اس کا بین

قبوت ان کی طنزیہ و مزاحیہ شاعری ہے۔ وہ بجا طور پر اردو کی

طنزیہ و مزاحیہ شاعری کے پیغمبر ہیں۔ شروع شروع میں روایتی اسلوب

یہ بھی انہوں نے اچھی شاعری کی لیکن ان کی انفرادیت پسندی

انہیں طنز و طعنت کی طرف لے جاتی ہے۔ یہاں انہوں نے ایسے

ایسے گلے اڑائے کھلائے کہ نہ ماضی میں کسی نے کھلائے تھے اور نہ

آج تک کوئی کھلا سکا۔ اکبر خالص مشرقی مزاج کے حامل تھے اور

دل دردمند لے کر پیدا ہوئے تھے۔ مذہب کو زندگی کی روح سمجھتے

تھے، انہیں پرانی روایات عزیز تھیں، جلد تعلیم اور جدید معاشرت

کے مخالف تھے۔ یہی وجہ ہے کہ رشید احمد صدیقی نے انہیں "روایتی

باغی" کہا ہے۔ اکبر کی انفرادیت اور ان کے جذبہ بغاوت نے

انہیں روایتی اسلوب سے ہٹ کر شعر کہنے پر مجبور کیا۔ غزل جو داخلی

اظہار کا وسیلہ سمجھی جاتی تھی، اس میں عشقیہ اور سنجیدہ مضامین

باندھے جاتے تھے۔ اور کسی دوسری چیز کا انداز اس کے کوچے میں

ناممکن تھا، اور یہ بدعت کا درجہ رکھتا تھا۔ اکبر پہلے بدعتی ہیں

کہ انہوں نے غزل کو ایک نئی طرز دی، ایک نئے لہجے سے روشناس

کرایا، نئی بلندیوں سے آشنا کیا اور یہ ثابت کر دیا کہ غزل محض

مُسن و عشق کی حلاوت اور تصوف و معرفت کی لطافت کو ہی

نہیں جذب کر سکتی ہے بلکہ اس میں اور بھی بہت کچھ اخذ و قبول

کی صلاحیت ہے، یہ داخلی مسائل کے علاوہ خارجی حالات و

واقعات کو بھی انگیز کر سکتی ہے۔ اور اس کے وسیلے سے طنز و

طرافت کا تریاق بہت سی ہلاکتوں کو زائل کر سکتا ہے۔

یہ موجودہ طریقہ راہی ملک عدم ہوں گے
نئی تہذیب ہوگی اور نئے سماں ہم ہوں گے
نہ خانوں میں رہ جائے گی پرستے کی یہ پابندی
نہ گھونگھٹ اس طرح حاجب لائے ختم ہوں گے

یہ پوری غزل، غزل سلسل کا نمونہ ہے۔ ہر شعر منفرد ہے۔ اس میں
مغربی تہذیب و تمدن، مغربی تعلیم و تربیت پر زبردست چوٹیں
ہیں۔ کمال تو یہ ہے کہ غزل کے لب و لہجہ میں یہ تنقید کی گئی ہے لیکن
کہیں بھی غزل کی ایمائیت و رمزیت کا حسن مجروح نہیں ہوا ہے۔
پرانے علام و تراکیب اور تشبیہات کا بڑی خوبصورتی سے استعمال کیا ہے۔
مولانا ابوالحسن علی ندوی نے اپنی کتاب ”نقوش اقبال“ میں
لکھا ہے کہ اقبال اپنے وقت کے مغربی تہذیب و تعلیم کے سب سے
بڑے ناقد تھے۔ اس بات میں کوئی مبالغہ نہیں لیکن اصلیت
یہ ہے کہ اقبال نے مغربیت پر تنقید کا چراغ، اکبر کے چراغ سے
جلایا تھا۔ گویا اکبر اس میدان میں اقبال کے پیش رو ہیں۔ دیکھئے
مغربیت پر کس قدر کاری خرمیں لگائی ہیں۔ ۵

کیا گزری جو اک پردے کے عدد و درو کے لوہے سے کہتے تھے
عزت بھی لگی، دولت بھی لگی، یوی بھی لگی، زیور بھی کیا
کعبہ سے جو بُت نکلتے بھی تو کیا، کعبہ ہی گیا جب دل سے نکل
افسوس کہ بُت بھی ہم سے چھٹے اور چھوٹ خدا کا گھر بھی کیا
مندرجہ بالا اشعار کی غزل اکبر کے کامیاب طنز و مزاح کی نہایت
 عمدہ مثال ہے۔ چند اشعار دیکھئے ۵

خدا کے نام میں لذت نہ پائی اہل غفلت نے
تعجب اس میں کیا، دل مر گیا، دنیا پہ مرنے سے

عقبی کی باز پرس کا جاتا رہا خیال
دُنیا کی لذتوں میں طبیعت بہل گئی

ذکر و صاحب نسب ٹائے وہ وقت آتا ہے اب
بے اثر ہوگی شرافت، مال دیکھا جائے گا

دل مرا جس سے بھلتا کوئی ایسا نہ بلا
بُت کے بندے ملے، اندر کا بندہ نہ ملا

رقیبوں نے رپٹ لکھوائی ہے جا کر یہ بھانے میں
کہ اکبر نام لیتا ہے خدا کا اس زمانے میں

میں تو انجن کی گٹے بازی کا قائل ہو گیا
رہ گئے نئے نئے خدی خوانوں کے ایسی تان لی

اکبر نے غلیہ رنگ میں طنزیہ و مزاحیہ شاعری کی ہے جو انہی کا
کام تھا۔ مگر

”وہ حالی کی طرح دُور میں نہیں، اس لیے نئی زندگی کے
امکانات نہیں دیکھ پاتے،

وہ سطح کے خس و خاشاک دیکھتے ہیں، طوفان کی تہہ
میں موتی

انہیں نظر نہیں آتے۔“

یہ بات صداقت پر مبنی ہے۔ اکبر نے اپنے زمانے کے سیاسی، سماجی،
مذہبی، تعلیمی، مسائل و موضوعات کو غزل کا موضوع بنایا ہے لیکن
ان کے یہاں حالی و اقبال کی سی بصیرت و بصارت نہیں ہے جو کہ
اُن کا طرہ امتیاز ہے جس کی وجہ سے اُن کے یہاں ایک طرح کی سطحیت
ہے۔ انھوں نے اپنے زمانے کے واقعات و حادثات اور ہنگاموں
پر بھی شعر کہے ہیں جن میں ان کی ناپسندیدگی، نفرت، تنقید، تبصرو
اور احتجاج ہے۔ حالاں کہ اس کی شاعری دیر پا نہیں ہوتی۔ چونکہ
اکبر ایک زندہ اور توانا فن کار تھے اس لیے اُن کی اس طرح کی شاعری
میں بھی زندگی اور توانائی ہے۔ ایسی شاعری کو ادبی اصطلاح میں

کے علاوہ کہیں بھی تہذیب و شائستگی سے گری ہوئی بات نہیں ملتی ہے۔

مجموعی طور پر اگر دیکھا جائے تو اکبر ایک کامیاب غزل گو شاعر ہیں۔ ان کی ابتدائی دوسری شاعری گو کہ روایتی رنگ میں رنگی ہوئی ہے لیکن اس میں ایک طرح کا کٹن ہے جو دامن کو اپنی طرف کھینچتا ہے۔ مولانا عبدالمجید دریابادی، پروفیسر ممتاز حسین اور ڈاکٹر صفیر احمد نے اکبر کی شاعری پر داغ کا اور علامہ نیاز فتحپوری نے تاسخ و آتش کا اثر بتایا ہے۔ غرض اکبر کے یہاں مختلف غزل گو یوں کے رنگ سخن کی قوس قزح بکھری ہوئی ہے۔ سودا کی تیرا بیت، انشا کی شوخی، آتش کا تنوع، تاسخ کی صنعت گری، ذوق کی معاملہ بندی، غالب کی ظریفانہ ذکاوت، مومن کی اشاریت اور داغ کا روزمرہ — سب کچھ موجود ہے۔ لیکن فطری مناسبیتوں کی بنا پر اکبر کا آہنگ غزل (روایتی غزل) داغ کی لئے بہت قریب ہے۔ عارفانہ کلام بھی بہتر ہے البتہ اس میں تنوع اور گہرائی نہیں، جو خواجہ میر درد کا طرہ امتیاز ہے۔ انھوں نے میر کے لہجے کی بازیافت کی ہے، ظفر کی روایت کو کامیابی سے برتا ہے۔ جس کی طرف ناقدین اور محققین کی نگاہ نہیں گئی ہے۔ ان کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے غزل کو طرز و مزاج کا رنگ دیا ہے جس سے غزل کو ایک نیا آہنگ ملتا ہے اور وہ نئی جہتوں سے آشنا ہوتی ہے۔ اس میں وہ نہ تو اپنے کسی پیش رو کے مقلد ہیں اور نہ ہی آج تک ان کے طرز کی خوش گوار پیروی ہو سکی ہے۔ اکبر سے پہلے اردو شاعری میں سودا کی ہجویات اور شہر آشوب میں طرز و ظرافت کا انداز ملتا ہے۔ نیز غالب کے چنار اشعار و خطوط میں بھی۔ لیکن اکبر نے مضابطہ اور باقاعدہ مذہبی، سیاسی، معاشرتی، اخلاقی اور تعلیمی موضوعات پر طرز کے نشتر لگائے ہیں اور مزاج کے پچھلے بھی رکھے ہیں۔ وہ دونوں کو ہنساتے ہیں اور ہنستوں کو سنجیدہ بنا دیتے ہیں۔ یہ سنجیدگی دماغ میں پڑی ہوئی گہریوں کو کھولتی ہے، نظروں سے حجابات اٹھاتی ہے۔ گویا

”اجتہادی شاعری“ (AGITATIONAL POETRY)

کہا جاتا ہے جس کی نمایاں مثال مولانا ظفر علی خاں کی شاعری ہے۔ مولانا مرحوم خالص صحافتی اور سیاسی میدان کے کھلاڑی تھے۔ لہذا ان کے یہاں گہرے اور زندہ نقوش کی تلاش بے سود ہے۔ ان کے مقلد میں اکبر کا میدان نہ تو صحافت تھا اور نہ ہی سیاست۔ البتہ ان کا دور سے جلوہ دیکھنے اور دکھانے والوں میں ضرور تھے، اور اس میں انھیں لطف آتا تھا۔ یہاں، اکبر، ظفر علی خاں سے تقابل میرا مقصد نہیں ہے۔ مولانا کا ذکر تو یہی سہنا آگیا ہے — اکبر الہ آبادی اور ظفر علی خاں میں وہی فرق ہے جو ”تجلی طور“ اور ”کیم تجلی“ میں ہے۔

اکبر کا غزلیہ طرز میں طرز بہ مزاجیہ کلام، اردو شاعری کی تاریخ میں ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ انھوں نے اپنے طرز و ظرافت کے کلام میں جن باتوں اور واقعوں کا ذکر کیا ہے، اُن واقعات کے شرکاء، چشم دید گواہ، ان مسائل و حالات سے دوچار ہونے والے غالباً اس ”سرالے فانی“ سے کوچ کر چکے ہیں جو اس کلام پر داد کے ڈونگے پر ساتے تھے۔ لیکن دینا آج بھی سر دھن رہی ہے۔ کلام اکبر اس دور کی تاریخی دستاویز ہے۔

ایک اہم بات یہ ہے کہ اکبر کی سنجیدگی اور ظرافت میں بڑے گہرے مراسم اور مضبوط رابطہ میں ظرافت اُن کی شاعری میں ہر جگہ ہیں، لیکن سنجیدگی ہر جگہ موجود ہے۔ حتیٰ کہ ان اشعار میں بھی جن کو محض طرز و مزاج کا نمونہ خیال کیا جاتا ہے۔ سنجیدگی اور مقصد کی ایک زیریں لہر اُن کے شعروں میں ہر مقام پر بہل کھاتی ہے۔ اسی لیے تو شاید اکبر نے کہا ہے

معنی کو چھوڑ کر جو ہوں نازک بیابانیاں

وہ شعر کیا ہے، رنگ ہے لفظوں کے خون کا

یہی ان کا نظریہ فن ہے۔ ایک خاص بات اور، طرز و مزاج کے اکثر شعرا کے ہاتھ سے تہذیب و اخلاق کا دامن چھوٹ جاتا ہے اور وہ فحاشی اور کھلم کھاپن پر اتر آتے ہیں۔ مگر اکبر کے چار چھ شعروں

حوالہ جات و اشارات

- ۱۵ آل احمد سرور "نئے ادب کے چراغ" ص ۲۷
 ۱۶ اکبر کا سن پیدائش ۱۸۷۷ء ہے اور سن وفات ۱۹۲۱ء
 یعنی اکبر کا زمانہ پون صدی پر محیط ہے۔
 ۱۷ نادر شاہ ہندوستان پر ۱۷۳۹ء میں حملہ آور ہوا تھا۔
 ۱۸ احمد شاہ ابدالی کے حملوں کا سلسلہ ۱۷۴۸ء سے شروع ہوتا
 ہے اور لگ بھگ دو دہائیوں تک جاری رہتا ہے۔
 ۱۹ ۱۸۵۷ء کے مجاہدین کو انگریزوں نے نادر کا لقب دیا تھا۔
 ۲۰ مراد اکبر کا زمانہ۔
 ۲۱ ڈاکٹر مغر جہری "اکبر کی شاعری کا تنقیدی مطالعہ" ط ۲۶۹
 ۲۲ اس کتاب عربی میں ہے نام "روائع اقبال" جس کا ترجمہ
 شمس تبریزی نے کیا ہے "نقد و ش اقبال" کے نام سے۔
 ۲۳ پروفیسر آل احمد سرور "نئے ادب کے چراغ" ص ۲۷
 ۲۴ جن کا حوالہ مولانا قمر الدین بریلوی نے اپنی کتاب "بزم اکبر"
 میں اور پروفیسر ممتاز حسین نے اپنے مقالہ "اکبر کی شاعری
 پر ایک نظر" میں دیا ہے۔ ● ●

بہاس اُسدو اکادمی کی
 ایک اور پیش کش

تحلیل نفسی اور ادبی تنقید

کلیم الدین احمد

انگریزی سے ترجمہ :

پروفیسر ممتاز احمد

قیمت: ۲۲ روپے صفحہ: ۱۷۹

سنجیدگی اکبر کی شاعری کی بنیاد ہے اور یہ سنجیدگی ہر جگہ جلوہ گر ہے۔
 غلطی کرنا سرشت آدم ہے۔ اکبر سے اپنے دور کی نئی اقدار،
 سیاسی اقل پھل، تعلیمی پے چیدگیوں اور معاشی و معاشرتی
 معاملات کو سمجھنے میں ضرور لغزشیں ہوئی ہیں۔ (جن کا اندازہ
 انھیں کسی حد تک اخیر عمر میں ہو گیا تھا) مگر چند چیزیں ہر مقام پر
 قدر مشترک کے طور پر نظر آتی ہیں۔ وہ ہیں متانت، مقصد اور
 اصلاح — اکبر اس میں کامیاب ہیں اور ناکام بھی۔ یہ
 کامیابی اُن کے POSITIVE APPROACH کی ہے اور
 ناکامی ان کی NEGATIVE THINKING کی۔ بعض
 ناکامیاں بھی بڑی شاندار ہوا کرتی ہیں۔ اکبر کی یہ شکست کسی
 شاندار کامیابی سے کم نہیں۔

اکبر کی غزل میں، غزل کا مزاج، اس کی تہذیب اور
 باکین ہے۔ جس پر اُن کی انفرادیت اور نئے رنگ و آہنگ کا سایہ
 پڑ رہا ہے۔ وہ غزل سے اداس ناں ہیں اور لفظوں کے تباہ بھی۔
 انگریزی کے عام فہم الفاظ کا برجستہ و برحی استعمال اکبر سے بڑھ کر
 کسی نے نہیں کیا۔ ہندی مشبہوں کو بھی اتنی ہی ہنرمندی سے استعمال
 کیا ہے۔ نظیر و انیس کے یہاں لفظوں کا جو معجزانہ استعمال ہے
 ویسلی آرٹ میں اکبر کے یہاں نظر آتا ہے۔ وہ ناموس الفاظ کو
 مانوس، مشکل کو آسان اور بے ڈول کو سڈول بنا دیتے ہیں۔
 گویا پتھر کو پارس بنانے کا گر جانتے ہیں۔ نظیر نے اردو شاعری
 کو "عوامی لہجہ" عطا کیا تھا۔ اکبر کا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے
 غزل کو "عصری حیثیت و آگہی" کے ساتھ "عصری زبان" سے
 روشناس کیا ہے۔ اس طرح انھوں نے موضوعی اور فنی دونوں
 زاویوں سے غزل کے کینوس کو وسیع کر کے اُسے وزن و وقار بخشا۔
 اکبر غزل کے نئے ناخداؤں کے لیے قطب نما کی حیثیت رکھتے ہیں،
 تاکہ وہ نئے جزیروں کی تلاش میں محو سفر ہو سکیں۔

فن خطاطی: ماضی حال اور مستقبل کے آئینے میں

ابوبکر قاسمی

[ترقی اردو ویب سائٹ دہلی کی جانب سے شہر حیدرآباد میں کل ہند سطح پر ”فن کتابت اور عصری تقاضے“ کے عنوان سے ایک سیمینار موصوفا ۱۲-۱۳ نومبر ۱۹۹۹ء کو منعقد کیا گیا۔ یہ واحد تحریری اور معلوماتی مقالہ تھا جو اس سیمینار میں پڑھا گیا۔ اس مقالہ میں فن خطاطی کے آغاز و ارتقاء کا تحقیقی جائزہ لیا گیا ہے اور ہندوستان میں فن خطاطی کے عروج و زوال پر تفصیلی بحث کی گئی ہے۔ اس مقالہ کی اہمیت و افادیت اس طرح اور بھی بڑھ جاتی ہے کہ اس میں جن مسائل کی جانب توجہ دلائی گئی ہے وہ تمام تر عملی اقدام کے لیے منظور کر لیے گئے۔]

وہی نازل ہوئی تھی وہی سربانی زبان میں تھی۔
”تحقیقات ماہر“ کے مسنف حکیم محمود علی خاں ماہر نے رسم خط کو
موجد تبدیلہ برلان کے تین اشخاص کو قرار دیا ہے۔ یہ تبدیلہ طے کی شخ
تھا حکیم صاحب کی تحقیق کا مدار مصر کے آثار قدیمہ پر ہے۔ اس سلسلہ میں
اور بھی اقوال پائے جاتے ہیں جن کا ذکر فیروز پوری لکھ کر چھوڑا ہوا ہے۔
لیکن جلد اقوال و آراء کے مطالعہ اور موازنہ سے یہ بات صحت سے
زیادہ قریب معلوم ہوتی ہے کہ موجد اول کوئی نبی ہی ہیں۔ قرآن مجید کی
پہلی وحی کی آیت کے ”خلعہ لقلعہ“ کے جلد سے بھی اس کی تائید
ہوتی ہے۔ اللہ رب العزت نے حضرت آدم علیہ السلام کی تخلیق
کے بعد انھیں جلد علوم و اعزاز کئے، ان میں لکھنا بھی شامل ہے۔

فن خطاطی کے دو بڑے اصل دور، دور اسلام ہے۔ اسلام کے
آنے کے بعد اس فن نے جتنی ترقی کی اس کی نظیر اس سے پہلے نہیں ملتی
ہے۔ جس وقت اسلام کا ظہور ہوا کہ معظمہ میں سترہ اصحاب فن کتابت
واقف تھے۔ ان کے اسرار گرامی حسب ذیل ہیں :

فن خطاطی کی تاریخ انتہائی مبناک ہے۔ اس فن نے جتنی ترقی کی اور
اس کے جتنے فن تھے محبوب تحریر و جوڑ میں آئے وہ اپنی مثال آپ ہیں
اس فن کی ابتداء اور موجدین کے بارے میں تحقیقین کی آراء مختلف ہیں تاہم
ان میں جو قریب قیاس اور صحت سے زیادہ قریب معلوم ہوتے ہیں وہ یہ ہیں،
موجد اول حضرت آدم علی نبینا علیہ الصلوٰۃ والسلام ہیں۔ حضرت
آدم علیہ السلام نے اپنی وفات سے تین سو سال قبل ان ۲۱ آسمانی صحیفوں
کو جو ان پر نازل ہوئے تھے کچھ ایسیوں پر تحریر فرمایا اور اسے آگ میں پکا
کر زمین میں دفن کر دیا۔ طوفان نوح کے بعد جب یہ ایشیہ برآمد ہوئی
تو انھیں کے نقوش کو رسم خط قرار دیا گیا۔ حضرت آدم علیہ السلام پر جو صحیفے
نازل ہوئے تھے وہ سربانی زبان میں تھے۔

ایک اور روایت کے مطابق سب سے پہلے کاتب حضرت ادریس
علیہ السلام ہیں۔ ایک روایت یہ بھی ہے کہ حضرت ادریس علیہ السلام پر جو

(● معلم آرائشی خطاطی) بیار اردو اکادمی، پٹنہ ۴

ابن نقد کے بعد کسی نامور خطاطوں نے اس کے وضع کردہ خطوط کو اس کے متعین کردہ اصولوں کی روشنی میں مزید جلا اور باقاعدگی عطا کی۔ ان میں یاقوت مقتضی اور ابن بواب کا نام سرفہرست ہے۔ پھر در زمانہ کے ساتھ ساتھ ان خطوں میں مزید حسن و دل کشی اور باقاعدگی میں اضافہ ہوتا گیا اور اس کے اسلوب میں ہنگامی وحدت آتی گئی۔

امیر تیمور کے عہد میں آٹھواں خط نستعلیق ایجاد ہوا۔ یہ خط نج اور قلیق کے امتزاج سے وضع کیا گیا ہے۔ روایات متواترہ کی بنا پر خواجہ میر علی تبریزی کو اس کا موجد تسلیم کیا گیا ہے۔ بعض لوگوں کو اس سے اختلاف ہے کہ خواجہ میر علی تبریزی اس خط کے موجد ہیں۔ ان سے قبل بھی نستعلیق کی وصلیاں ملتی ہیں لیکن اس خیال سے متفق لوگوں نے کوئی دلیل و نظیر پیش نہیں کی ہے اسی لیے روایات متواترہ کی روشنی میں ان کا قول شاذ معلوم ہوتا ہے۔

یہ خط اپنی نوک و پیک اور دامن و دامرہ کی دل کشی و نزاکت اور ہائیکین کی بنا پر عرصہ اس الخطوط کہلاتا ہے۔ دنیا کے ہر بڑے اہل کمال نے اس خط کی نسبت اقرار کیا ہے کہ یہ خط جنبا میں دل کش ہے اتنا ہی مشکل ہے۔ اس خط پر گرفت مضبوط ہونے کے بعد دیگر خطوط کا لکھنا آسان ہو جاتا ہے۔ کیونکہ نماد و سرے خطوط میں قلم کے پورے قضا کا اتنا ہوتا ہے جب کہ نستعلیق میں حرف کے ہر زاویہ پر قلم کا رخ بدلتا رہتا ہے کہیں نوک قلم کا استعمال ہوتا ہے تو کہیں نصف قط کا اور کہیں پورا قسط استعمال کیا جاتا ہے۔

خط نستعلیق کو اس درجہ قبولیت حاصل ہوئی کہ خداسا اور اردو دنیا کا سر خط قرار پایا۔ ہندوستان و پاکستان کی بعض علاقائی زبانوں میں بھی رسم خط کی حیثیت سے رائج اور جاری ہے۔ نیز ان دو ملک میں خط نستعلیق کے کھنوی، دھوی اور لاہوری نگارش اپنی دل کشی اور انفرادیت کے اعتبار سے بے حد مقبول ہیں۔

ہندوستان میں فن خطاطی کے ارتقا کا تعلق مغل تہمداروں سے بہت زیادہ ہے۔ اس کی ابتداء کے بارے میں حتمی طور پر کہنا مشکل ہے تاہم یہ خیال زیادہ قوی ہے کہ یہ فن مسلمانوں کے ساتھ ہی اس ملک میں آ

(۱) حضرت عمر ابن خطابؓ (۲) حضرت عثمان ابن عفانؓ (۳) حضرت علی ابن ابی طالبؓ (۴) حضرت ابو عبیدہ ابن جراحؓ (۵) حضرت طلحہ ابن عبد اللہؓ (۶) حضرت ابو حذیفہ بن عتبہؓ بن ربیعہؓ (۷) حضرت ابوسلمہ بن عبداللہ الخزومیؓ (۸) حضرت ابوسفیان بن حربؓ (۹) حضرت معاویہ بن ابی سفیانؓ (۱۰) حضرت حاطب بن عمروؓ (۱۱) حضرت عبداللہ بن سعدؓ (۱۲) حضرت طارق الحفزیؓ (۱۳) حضرت خالد بن سعیدؓ (۱۴) جہیم ابن الصلتؓ (۱۵) ابان ابن سعید بن العلاء بن امیہؓ (۱۶) حویطب بن عبد العزیؓ (۱۷) یزید بن ابوسفیانؓ

پہلی صدی ہجری خط کوئی کی بارہ طرز میں ایجاد ہوئیں۔ اس کے موجد اسماعیل ہیں۔ تیسری صدی ہجری تک پہنچتے پہنچتے فن انتہائی عروج کو پہنچ گیا۔ ابو علی محمد جابن نقد کے لقب سے موسوم ہے، خط کوئی کا بے مثال خطاط تھا۔ یہ شخص علم و فضل کے لحاظ سے ممتاز اور اپنے زمانے کے علماء و فضلاء کا پیشوا سمجھا جاتا تھا۔ ۲۷۲ھ میں پیدا ہوا۔ اس نے چھ نئے خطوط وضع کیے۔ ایک عربی مقرر میں اس کو دنیا کے مشہور ترین اہل کمال کے ساتھ محض خوبی خط کی بنا پر ہی یاد کیا گیا ہے۔

فن خطاطی کو بحیثیت فن ابن نقد کے دور میں ایک نئی سمت ملی۔ اس نے چھ نئے خطوط وضع کیے اور اس فن کے لیے اصول و طرز و نمائندہ (بدھ اصول) بھی مقرر کیے۔ ان اصولوں کی اہمیت و افادیت آج بھی دینی ہی ہے صبی ابتداء میں تھی۔ اگر ان اصولوں سے صحت نظر کر کے کتابت کی جائے تو فن کی خصوصیت و اہمیت ختم ہو جاتی ہے۔

یہیں سے فن خطاطی کی بنیادی طور پر دو قسمیں ہو جاتی ہیں۔ تفصیلی اور غیر تفصیلی۔

تفصیلی وہ خطوط کہلاتے ہیں جن میں کسی استاد سے باقاعدہ سیکھا جائے یا کسی استاد کی مکمل پیروی کی جائے۔ نیز ان کے اصول و قواعد کی رعایت کو ملحوظ رکھا جائے۔ اور غیر تفصیلی خطوط وہ کہلاتے ہیں جن میں نہ تو کسی استاد فن کی تقلید ہو اور نہ کسی استاد سے سیکھا ہو۔ نہ ہی ان میں اصول خطاطی کا خیال رکھا گیا ہو، بلکہ صرف حسن و آرائش اور دیدہ زیبی مقصود ہو۔ اسی لیے فن خطاطی میں غیر تفصیلی خطوط ساقط الاعتبار سمجھے جاتے ہیں۔

دیگر خط و کتابت خط نسخ اور نستعلیق کو ہندوستان میں بہت زیادہ مقبولیت ملی۔ اور اب تو ہندوستان میں فن خطاطی ان ہی دو خطوط میں سمیت کر رہ گئی ہے۔

ہندوستانی خطاطوں نے ان دونوں خطوط کو فروغ دینے اور انھیں نئے اسلوب تحریر سے آراستہ کرنے میں اہم اور ناخابل فراوش کارنامہ انجام دیا ہے۔ فی زمانہ ہندوستان و پاکستان میں مروج خط نستعلیق اور نسخ کی طرز نگارش دروش اس طرز تحریر سے قطعی مختلف ہے جو دیگر ممالک میں مروج ہیں۔ نستعلیق کی دہلوی، لکھنوی، اور لاہوری دروش اپنی انفرادیت و دل کشی کا بہترین نمونہ ہے۔

دہلوی طرز تحریر کے بانی و موجد مشہور خطاط محمد یوسف دہلوی مرحوم ہیں۔ فن خطاطی ان کے خاندان میں سب سے بڑے پشت در پشت چلی آ رہی ہے۔ اور وہ اس طویل سلسلہ کی آخری کڑی تھے۔ انھوں نے خط نستعلیق کو ایک نیا انداز اور حسین روپ دیا ہے۔ یہ روش آج بھی دہلی و اطراف دہلی میں رائج ہے بلکہ پاکستان کے بعض شہروں میں بھی یہ روش بہت مقبول ہے۔ یوسف دہلوی کے نامور شاگرد رشید عبد الحمید صاحب جو پاکستان میں معین ہیں ان کے اس عظیم ورثہ کی پاسداری و حفاظت کر رہے ہیں۔ ہندوستان میں نستعلیق کے اس نئے طرز نگارش کو بام مروج اور انتہائی کمال تک پہنچانے کا کارنامہ اس اذہم جناب محمد خلیق ٹوٹکی صاحب نے انجام دیا ہے۔ اگرچہ خلیق صاحب کا سلسلہ تکریم یوسف دہلوی سے نہیں ہے تاہم طرز نگارش میں انھیں کے مقلد ہیں۔ اور اس طرز کو جدت و ندرت بخشنے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ خط نستعلیق نے اپنے عروج کی آخری منزل طے کر لی ہے۔ اور اب اس میں اضافہ کی گنجائش نہیں رہی ہے۔ اس لیے ضرورت ہے کہ خلیق ٹوٹکی صاحب کی طرز نگارش و روش کو کچھ ترسٹم کے ذریعہ محفوظ کر لیا جائے کیا معلوم اس دور خطاط میں خلیق صاحب کی جگہ پر جو کی نہیں۔

خط نستعلیق ہی کی طرح خط نسخ بھی ہندوستان میں بے حد مقبول ہے۔ بالخصوص قرآن مجید کی خطاطی کے لیے یہ خط اتنا مقبول ہوا کہ قرآن مجید کے لیے رسم خط کے طرز پر استعمال درائج ہے۔ یہ خط قرآنی خط کے

بے بالخصوص سلطنت مغلیہ اس فن کے لیے انتہائی زریں اور عروج کا دور ہے۔ مغل سلاطین نے اس فن کی سرپرستی کے ساتھ اس کا حصول اور کسب اپنے لیے باعث افتخار سمجھا۔ شہزادوں کی تعلیم و تربیت کے ساتھ فن خطاطی کی تربیت کا خاص التزام کیا جاتا تھا اور اس فن کا سیکھنا ان کے لیے وصفت امتیاز سمجھا تھا۔ ہندوستان کی فن خطاطی کے باب میں ایسے بہت سے مغلیہ شہزادوں اور شہزادیوں کے نام آتے ہیں جنھوں نے اپنے کمال فن کے لیے مثال و لازوال شاہکار چھوڑے ہیں۔ داراشکوہ اور اورنگ زیب عالمگیر کے خطاطی کے زریں کارنامے آج بھی زندہ جاوید ہیں۔ بغداد کی قادریہ لائبریری میں شہزادہ داراشکوہ کا خط ثلث میں تحریر کردہ قرآن مجید انتہائی دیدہ زیب اور نفیس نقش و نگار کے لیے مثال نمونہ آج بھی موجود ہے۔ اسی لائبریری میں داراشکوہ کا یہ خط نستعلیق میں تحریر کردہ قرآن مجید بھی ہے جو اپنی فنی حیثیت میں لازوال ہے۔ اورنگ زیب عالمگیر کی قرآن مجید کی خطاطی کے لیے خاص شہرت ہے۔ انھوں نے کئی عدد قرآن مجید کی خطاطی کے کارنامے انجام دیئے ہیں اور آج بھی اس کے نمونے پائے جاتے ہیں۔ عبد غنیہ میں فن خطاطی پر جو کارنامے نمایاں انجام پائے آج تک اس کی برابری و ہمسری نہیں کی جاسکتی ہے۔ قرآن مجید کی خطاطی کو لیا جائے تو اس میدان میں بھی ہندوستانی خطاطوں کے کارنامے منقود و بے مثال ہیں۔ قرآن مجید کا بڑے سے بڑا نمونہ یا چھوٹے سے چھوٹا نمونہ ہندوستانی خطاطوں کا ہی کارنامہ ہے۔ بغداد کی قادریہ لائبریری میں ایک قرآن مجید ہے جس کی بابت یہ خیال کیا جا رہا ہے کہ یہ دنیا کا سب سے بڑا نمونہ ہے۔ اس کی لمبائی ایک میٹر اور چوڑائی نصف میٹر ہے۔ طلائع و نقوش و نگار سے آراستہ انتہائی دیدہ زیب کثیر الخطوط عبداللہ خاں الکوزلی الدراکی کی خطاطی کا شاہکار ہے۔ اس قرآن مجید کے ہر صفحہ پر چار تفسیریں لکھی ہیں۔

قرآن مجید کا سب سے چھوٹا نمونہ جو ایک سنٹی میٹر کا ہے ایک غیر مسلم خاندان کے پاس محفوظ ہے وہ بھی ہندوستانی خطاطی کا شاہکار ہے۔ حامد علیہ اسلام دہلی کے ڈاکٹر ناکر حسین میوزیم میں چاول کے دانے ہیں جن پر بسم اللہ اور سورہ اخلاص تحریر ہے۔ اس قسم کے منجانبے کتنے حیرت انگیز کارنامے ہندوستانی فن خطاطی کا زریں باب ہیں۔

مغل سلطنت کے زوال کے بعد انگریز حکمرانوں کا دور اس فن کے لیے بہت خوش آئند دور نہیں کہا جاسکتا۔ حقیقت تو یہ ہے کہ ہندوستان میں فن خطاطی بحیثیت فن سلطنت مغلیہ کے زوال کے ساتھ ہی زوال پذیر ہو چکی تھی۔ آزادی ہند کے بعد بھی حکومت کی سطح سے یہ فن لطیف عدم توجہ کا شکار رہا۔

فی زمانہ گئے جیسے اہل فن اگر میں بھی توان کی ساری توانائی حصول روزگار کی سعی و کوشش میں صرف ہو رہی ہے۔ ان بے چاروں کو اتنی تہمت کہاں کرنی کی باری کی جانب توجہ کر سکیں۔ صورت حال یہ ہے کہ ہمارے ملک میں ایک کاتب کو اپنے اہل دیوال کی پرورش کے لیے جس میں گھنٹوں کی محنت شاق کرنا پڑتی ہے اس کے باوجود وہ طمانیت بخشی اور مسرت آمیز زندگی کا حصول نہیں کر پاتے ہیں۔ چوں کہ میں بھی اس فن کا ادنیٰ خادم ہوں اس لیے جانتا ہوں کہ فن کو فن کے طور پر برتنے میں کیا خطا ت پیش آتی ہیں۔ اگر ہم جانتے ہیں کہ یہ فن اپنے دور زبان کی طرف داپسی کا سفر کرے تو اہل فن کے مسائل اور دسائے کے درمیان توازن پیدا کرنا ہو گا۔ جب تک مسائل اور دسائے میں توازن و اعتدال پیدا نہیں ہو گا۔ فن کی ترقی و فروغ کا خیال خام ہی ثابت ہو گا۔

۱۹۸۸ میں عراق کی دار الحکومت بغداد میں ایک عالمی نمائش کا انعقاد ہوا تھا، جس میں ہر ملک کے خطاط کو شرکت کی دعوت دی گئی تھی۔ حسن اتفاق کہ ہندوستانی وفد کے ساتھ مجھے بھی اس میں شرکت کا موقع ملا تھا۔ اس نمائش میں ترکی کے خطاطوں نے اول مقام پایا تھا اور عراق کے خطاطوں کو دوسرا مقام ملا تھا۔ نمائش میں آذربائیجان خطاطی کے شاہ کاروں کو دیکھ کر یہ خیال پیدا ہوا کہ ان ممالک کے خطاطوں کو اتنا وقت کیسے مل جاتا ہے کہ ایسے لازوال و بے مثال شاہ کار تخلیق کر لیتے ہیں، ملو! ہو کہ عراق میں فن خطاطی مکتب کی سطح سے داخل نصاب ہے، اور حکومت عراق اس فن کے فروغ کی جانب پوری توجہ دیتی ہے، نیز اہل فن کی بڑا قدر و منزلت ہے۔ یہی وجہ ہے کہ عراق کا بچہ بچہ فن خطاطی کا شیدائی ہے۔ ایک بچہ جس کی عمر بارہ سال کے قریب ہوگی اس نے نہایت عمدہ طرز سے تحریر کیے تھے جس میں فن خطاطی کی نزاکت و رعنائی کے ساتھ

کے ہم سے موسم ہے۔ نچ کی ہندوستانی طرز تحریر نے تو اور زیادہ قبولیت حاصل کی ہے۔ دیگر ممالک بالخصوص اسلامی ممالک میں نچ کی جو طرز نگارش ہے ہندوستانی طرز تحریر اس سے مختلف و منفرد ہے۔ اس روش میں جو حسن و نزاکت ہے وہ دیگر ممالک میں لکھے جانے والے نچ میں نہیں ہے۔

اب ہندوستانی نچ کے لکھنے والے معدودے چند لوگ ہی رہ گئے ہیں۔ ہندوستان میں نچ کے لکھنے والوں میں مولانا محمد یوسف تاقی مقیم حال دہلی کی شخصیت منفرد ہے۔ اس خطا الرجال اور ناقدری کے دور میں موصوفہ کی حاجت ہے کہ اسلاف کے درخ کو ملاحظہ بخشے۔ کام انجام دے رہے ہیں۔ ابھی حال ہی میں مولانا نے قرآن مجید کی خطاطی کا نادر کارنامہ انجام دیا ہے۔ جو اپنے شان خطا اور اس کی نزاکتوں کا بہترین شاہکار اور کمال فن کا منظر ہے۔ اس قرآن مجید کی ایک اور خصوصیت یہ بھی ہے کہ اس کی ہر سطر الف سے شروع کی گئی ہے۔ مولانا کا یہ کارنامہ خطاطی کا ایک ناقابل ذرا موش کارنامہ ہے جو تاریخ خطاطی میں سہرے حروف سے لکھا جائے گا۔ قرآن مجید کی خطاطی میں تعداد کے اعتبار سے بھی ہندوستان کا مقام لاثانی اور بلند تر ہے۔ ایسے خطاط بھی گزرے ہیں جنہوں نے اپنی زندگی میں ساتھ صد قرآن مجید کی خطاطی کا کارنامہ تمنا انجام دیا ہے۔ اس قسم کے کارناموں سے ہندوستانی فن خطاطی کی تاریخ بھری ہوئی ہے۔

ان عظیم کارناموں کے پیش نظر ایک اہم سوال یہ ہے کہ بارے اسلاف نے جسے لازوال و بے مثال کارناموں کو انجام دیا ہے اب وہ کون سے کیوں انجام نہیں پاتے۔ ایسے افراد کیوں پیدا نہیں ہوتے جو اسلاف کی روایات کی پاسبانی کا فریضہ انجام دے سکیں۔

ایک اہم اور بنیادی وجہ جو سمجھ میں آتی ہے وہ ہے ماسخی جوان اور فکر روزگار۔ مغل شہنشاہوں کے عہد میں اس فن کے ماسخین و ماسخین ملنا روزگار سے بے نیاز ہوا کرتے تھے۔ دوسرے وقت اور سلاطین ہند فن اور اہل فن کی سرپرستی کر کے ماسخی روزگار سے انھیں بے نیاز رکھتے تھے۔ اور خطاط فکر معاش سے بے فکر و آزاد ہو کر اپنی تمام تر توجہ فن کے فروغ کی جانب رکھتے تھے۔

ذہن کے درپے بھی کھلتے ہیں۔ اگر نہ نکر روزگار سے ہی ہمت نہیں
لا پاتی کہ کسی اور جانب توجہ کر سکے۔ میں اپنی باتیں عربی کے اس فقرے
پر غم کرتا ہوں کہ :

الہ فی السی لبس فیہا فتنانوں کبار و شعراء
کبار لبس فیہا سیاسیوں کبار
(جس قوم میں بڑے فن کار اور بڑے شعراء نہ ہوں اس میں کوئی
بڑا مفکر و دانش مند بھی نہیں ہو سکتا)

توجہ طلب

بعض مضامین کے نہ شایع ہونے کی ایک وجہ
یہ بھی ہوتی ہے کہ مسودہ صاف نہیں ہوتا۔ مضمون
کا غلطی صرف ایک طرف کافی حاشیہ چھوڑ کر لکھا
ہوا ہو۔ تحریر گھٹک ہرگز نہ ہو۔ مسودہ کی نقل
اپنے پاس ضرور رکھیں۔ عدم اشاعت کی صورت میں
وہی مسودہ واپس بھیجا جاتا ہے جس کے ساتھ ٹکٹ
لگا ہوا لغافہ منسلک ہو۔ مضامین کی اشاعت
کے لیے بار بار تقاضہ کرنے سے احتیاط برتی جائے۔
”زبان و ادب“ کو بھیجا ہوا مضمون بد میں کہیں
اور بھیجا ہوا تو دفتر کو ضرور مطلع کریں۔ مطبوعہ
چیزیں ہرگز نہ بھیجیں۔

— (ادارہ)

اصول و قواعد کا اہتمام بھی تھا۔ وہاں موجود تمام خطاط حضرات نے اپنے تجربہ
میں کہا تھا کہ بڑے مستقبل میں ایک بڑا خطاط ہو گا۔

میرا مدعا یہ ہے کہ ہندوستان میں دم توڑتے ہوئے فن خطاطی کو
زندگی اور رونق بخشنے کے لیے ضروری ہے کہ فن کاروں کی جانب توجہ دی جائے
اور حکومت ہند کو بھی مرکزی سطح پر اس فن کی سرپرستی کی جانب توجہ
مہذول کرنی چاہیے۔

خوشی کی بات ہے کہ ترقی اور دیورنوی دہلی نے اس سمت میں ایک
قدم اٹھایا ہے اور خطاطی و کتابت کی تربیت کے لیے کل ہند سطح پر مراکز قائم
کیے ہیں۔ یہ ایک مستحسن اور خوش آئند اقدام ہے جو قابل قدر اور لائق توجہ
ہے۔ یہ اقدام ایک حد تک فن خطاطی کو زندگی کی طرف لانے کی ایک مبارک
کوشش ہے۔ تاہم میرے خیال میں اتنا ہی کافی نہیں ہے یہ اقدام قواس
مربعین کو آکسیجن فراہم کرنے کے مترادف ہے جس کی سانسیں اس کا ساتھ چھوڑ
رہی ہوں اور اسے آکسیجن فراہم کر کے کو مایک حالت میں برقرار تو رکھا جا سکتا
ہے لیکن زندگی کی طرف واپس نہیں لایا جا سکتا ہے۔ ضرورت ہے کہ دیورنوی
نے جو اقدام کیا ہے اسے مزید استقامت بخشنا جائے اور ایک مربوط و مستحکم
پروگرام کے تحت اس کے ذریعہ کی سبیل کی بجائے، نیز اس فن کے مستقبل
کو محفوظ اور خوش آئند بنانے کی تمام نیک کوششیں کی جائیں۔ اگر برائے نامائے
توسیع کہوں گا کہ دیورنوی کے ذریعہ چلائے جانے والے تربیتی مراکز میں لائٹ
و مسلمین کی شرح تنخواہ بہت معمولی ہے اور سرکاری محلوں کے چوتھے درجہ
کے ملازمین کی تنخواہوں سے بھی کم تر ہیں۔ ان اساتذہ کو ایک محدود و متعین
رقم دی جاتی ہے جس میں نہ سالانہ اضافہ کی گنجائش ہے اور نہ دیگر سہولیات
کی فراہمی کی سبیل ہے۔ لیبر ایکٹ کے تحت ملنے والی مراعات سے بھی
محروم ہیں۔ ابتداءً سو سال قبل یہ رقم لائق اعتبار رہی ہو لیکن ۱۹۷۴ء سے
۱۹۹۰ء کے درمیان گرامی میں جو جوش رہا اضافہ ہوا ہے یہ کسی بھی اہل نظر سے
پوشیدہ نہیں ہے۔ جب تک ہم اہل فن کے مستقبل کے تحفظ کی فکر نہیں
کریں گے اس فن کو قابل عزت مقام تک لانا ممکن نہیں ہو گا۔ فن کار سے
ہی فن کو جلا ملتی ہے، جب یہ نکلے اور مچو کے رہیں گے تو فن کی جانب
توجہ نہیں کر پائیں گے۔ جب شکم سیری اور فارغ البالی ہوتی ہے تب ہی

ادک حمزہ پوری کی فارسی شاعری

سید غلام الحسین

سے ہوئی اور اس سہرے دھک کا خاتمہ حضرت علامہ قتیل
دانا پوریؒ کی وفات پر ہوا۔ تاہم یہ کہنا کہ اقبال و قتیل کی
فات کے بعد فارسی گوئی کا شوق و ذوق اس ملک یا اس ریاست
سے حرف غلط کی طرح یکسر مٹ گیا حقیقت سے چشم پوشی کے
مترادف ہوگا۔ البتہ کوئی جھکی چھپی بات نہیں کہ حصول آزادی کے
بعد ملک کے سیاسی حالات نے یوں کر ڈٹ بلی کہ اردو کے حق میں
بھی نفا ناموافق و ناسازگار ہو گئی۔ ایسے میں فارسی کی دستگیری
کی کسے نکر ہوئی۔ اس طرح فارسی گوئی کا دائرہ روز بہ روز تنگ سے تنگ
تر ہوتا چلا گیا۔ نشر و اشاعت کی سہولت میسر نہ ہونے کی وجہ سے
بھی فارسی گوئی کے ذوق پر ضرب کاری پڑی اور اب بظاہر ایسا لگتا ہے
کہ اس ملک سے فارسی گوئی کا خاتمہ ہو گیا۔

ایک زمانہ وہ بھی تھا جب اردو میں شعر کہنا لوگ کسر
شان سمجھتے تھے بقول ڈاکٹر طلحہ رضوی برقی "وہی وکھی جیب
پہلی بار دلی آئے تو سعد الشکشتن نے انہیں فارسی گوئی کا
مشورہ دیا"۔ نیز ابھی ماضی قریب تک حال یہ تھا کہ اردو کا
ہر وہ شاہجس کی مشق سخن پختہ ہوتی تھی کچھ نہ کچھ فارسی گوئی سے
بھی شغف ضرور رکھتا تھا بلکہ یہ کہنا حقیقت سے زیادہ قریب
ہوگا کہ ایسے شرار کو جنہیں فارسی گوئی پر بھی کسی قدر قدرت حاصل

ہندوستان میں فارسی گوئی کا عہد زریں پانچویں صدی
ہجری میں ابو عبد اللہ بغدادیؒ اور ابو الفرج رونیؒ سے شروع
ہوا۔ ابو الفرج رونیؒ وہ قد آور فارسی گو ہندوستانی شاعر ہے
س کی کہ اسلامی ایران کے پیغمبر خن ازریؒ کی رودی نے تسلیم
حق لکھا کہ اس کے اسلوب کی پیروی بھی کی تھی۔

ویسے تو فارسی گوئی کا ذوق رکھنے والے شعراء اس
ملک میں خال خال اب بھی موجود ہیں لیکن کہنا چاہیے کہ فارسی
ملک کا عہد زریں جو پانچویں صدی ہجری سے شروع ہوا
تھا بالافعل چودھویں صدی ہجری میں علامہ اقبال کی وفات
پر ختم ہوا۔ اقبال کی فارسی گوئی کا ڈنکانہ صرف یہ کہ ہندوستان
میں بجا بلکہ ان کی شہرست چار دانگ عالم میں یوں پھیلی کہ ملک
اشرافے ایران محمد تقی بہا نے بھی ان کی برتری تسلیم کی
اور عمر حاضر کو عمر اقبال سے تعبیر کیا ہے

عمر حاضر تمامہ اقبال گشت
واحدی گز صد ہزاروں برگزشت

اب ملک کی تحقیق کے مطابق ریاست بہار میں
فارسی گوئی کی ابتداء ساتویں صدی ہجری میں حضرت محمد
بن شرف الدین احمد ابن یحییٰ منیریؒ کی ذوات و لافعات

۱۔ خدا بخش لاہوریؒ جزیل ۲۹ صفحہ ۹۶
۲۔ غور و فکر ڈاکٹر طلحہ رضوی برقی صفحہ ۱۱

• تو س اردو لائبریری حمزہ پور
ڈاکخانہ شیر گھاٹی ضلع گبیا ۸۲۲۲۱۱

نہ ہو، اساتذہ میں شمار ہی نہیں کیا جاتا تھا۔

وہ شاعر کی فن داد اب بھی سوسے کم نہ ہوگی۔

موجودہ زمانے میں بہار کے ایسے شوار میں جو اردو کے ساتھ ساتھ فارسی گوئی سے بھی تعلق رکھتے ہیں۔ نادر حمزہ پوری کا نام نالی بھی آتا ہے۔ فارسی گوئی کا ذوق بھی نادر حمزہ پوری کا سرمایہ توفیقی ہے۔ یہ فارسی زبان و ادب کی اسی تہذیب و تربیت کا نتیجہ ہے جو انہوں نے اپنے والد گرامی حضرت قوس محمد پوری سے حاصل کی۔ واضح رہے کہ حضرت قوس حمزہ پوری نے اپنے عہد میں بہار کے ایک قادر الکلام فارسی گو استاد شاعر تھے۔ ڈاکٹر خورشید احمد خاں لکچر مرزا غالب کا لکچر گمانے مرحوم مذکور کی حیات اور فارسی کی شہری خدمات کے موضوع پر مگدھ یونیورسٹی سے ۱۹۸۸ء میں پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کی ہے۔ حضرت قوس کو ادبی دنیا میں متعارف کرانے میں نادر حمزہ پوری کی سہلی جیلہ کا بھی بڑا ہاتھ ہے۔ جناب رئیس اٹوٹی اعلیٰ گڑھ نے اپنے مقالہ بعنوان ”سخن طائر فارسی“ ہندو اذکر اتہال“ میں ان بہاری باب بیٹے کا ذکر بائیں الفاظ کیا ہے:-

”سید غلام رسول قوس متولد بہ ۱۸۸۵ء و متوفی بہ ۱۹۶۳ء سرائندہ و نویسنده ای معروف از اسانی بہار در زمان خود بودہ - علاوہ بر آثار نثر و نظم و مکتوبہای از شعر فارسی نیز یدیدہ آوردہ طبع ادست کہ بعد از وفاتش توسط فرزند شہیرش آقای نادر حمزہ پوری گردآوری شدہ“

سفارت خانہ ایران دہلی کے زیر اہتمام شائع شدہ کتاب ”پاسداران زبان و ادبیات فارسی در ہند“ میں اس کے مولف سید احمد حسین نے نادر حمزہ پوری کا بڑا متعارف کرالیا ہے۔ ”آقای سید غلام السیدین متخلص بہ نادر حمزہ پوری

اردو زبان و ادب کی بلند و بالا عمارت کی تشکیل میں غازی کی اہمیت چونکہ بنیاد کے پتھر کی جگہ ہے اس لئے کو بھی شخص اردو پر پوری قدرت اس وقت تک حاصل نہیں کر سکتا جب تک اسے فارسی زبان کا بھی کم از کم کام چلاؤ علم نہ ہو۔ فارسی کی اہمیت و افادیت کے پیش نگاہ پروفیسر ڈاکٹر عبدالغنی نے بجا طور پر فرمایا ہے:-

”اردو بجز فارسی کے ایک بے جڑ کالو دار بن کر سوکھ جائے گی۔ بلند اردو کو فارسی سے الگ نہیں کیا جاسکتا جس طرح ہندی کو سنسکرت اور انگریزی کو لاطینی سے جدا نہیں کیا جاسکتا۔ چنانچہ جب ہم اردو کے تحفظ اور ترقی کی بات کرتے ہیں تو ہمیں فارسی کے ساتھ بھی اپنی وابستگی کا ثبوت دینا چاہئے میں کسی ایسے شخص کو صحیح معنوں میں اردو داں ماننے کو تیار نہیں جو انگریزی تو بہت جانتا ہو مگر فارسی بالکل نہیں جانتا۔“

ہندوستان اور افغانستان میں ایسے باذوق نثر شاعر ہزاروں کے شانہ بشانہ فارسی گوئی پر بھی قدرت رکھتے ہیں کی تعداد فی زمانہ قلیل ہی رہی لیکن جیسے شکریہ کہ بمصداق ”ابھی کچھ لوگ باقی ہیں جہاں میں“ معنا نہیں۔ پرشین اکاڈمی لکھنؤ نے گذشتہ دوہے میں ہندوستان گیر پلانے پر فارسی کی ادبی خدمت کے مقابلے کا اہتمام کیا تھا۔ اردن سابقوں میں ملک کے گوشے گوشے سے پچاسوں شعراء شرکت کرتے تھے۔ ظاہر ہے ایسے شعراء بھی ہوں گے جنہیں ان سابقوں کی ہنگام نہ ملی ہو یا پھر کسی دو سو جیسے وہاں میں شریک نہ ہوتے ہوں۔ یوں قیاساً کہا جاسکتا ہے کہ اس ملک میں فارسی گوئی کا ذوق کھنے

فرزند سید غلام رسول قویں در بیت ویم آدریل سال
۱۹۳۳م در حوزہ پورہ دولتی شہر گیب ولقہ در ایالت
بہار پابہر صحت گیتی نہادہ تحصیلات ابتدائی
و متوسطہ در خدمت پدر خود فرا گرفت۔ سپس از
دانش گاہ مگدہ بدیانت فوق لیانس در زبان و ادبیات
فارسی موفق شد۔ آتای سید غلام السید نیکو نامک
حوزہ پوری) دارای تالیفات در زمینہ ادب فارسی
می باشد۔

آج کے دور میں فارسی گوئی ناوک حمزہ پوری کی ایک
ایسی انفرادی ادبی تیزی فہمیت ہے کہ بہار میں چند بزرگ
شعرا جن کی حیثیت اب باقیات صالحات کی ہے کو چھوڑ کر ناوک
کے ہم شعر شاعر اردو میں اس زاویے سے ڈاکٹر طلحہ رضوی
برق کے سوا ان کا ہم سنگ میری واقفیت میں کوئی دوسرا
شاعر نہیں۔ ماہنامہ المنعم پینہ میں ناوک حمزہ پوری کی
ایک فارسی غزل شائع کرتے ہوئے اس رسالے کے نگراں
علامہ واقف عظیم آبادی نے یہ نوٹ بھی شائع کیا تھا۔
"جناب ناوک حمزہ پوری کی سناڑی غزل شائع
کرتے ہوئے میں خود سرت کا احساس ہے کہ فارسی
غزل ابھی بہت کم زندہ ہے۔"

ناوک حمزہ پوری کا اولین شعری مجموعہ بہار "حزبات ناوک"
۱۹۵۶ء میں شائع ہوا تھا۔ اس مجموعے میں اردو کے ساتھ فارسی تخلیقات
بھی شامل ہیں۔ اس سے یہ پتہ چلتا ہے کہ وہ شروع ہی سے اردو کے
دوش بدوش فارسی میں لکھنا چاہتا تھا۔ مگر اس کا مطلب یہ ہے کہ وہ
ہیں۔ اس زمانے میں بنگالی زبان و بیان پران کی گرفت بہت مضبوط
مسلم ہونے سے بطور نمونہ اسی مجموعے کے دو قطعات ملاحظہ
کیجئے :-

بگہ مثل نسیم آدریہ دارم
دل در سینہ پارہ دارم

رموز عشق آن نادراں چہ داند
کہ گوید حبزہ ناکارہ دارم

گذشتہ چوں بگورہ عم گساری
صدای حسرت آمد از مزار می
مشو نازان بریں ہستی فانی
کہ ایں ہستی است برقی پاشاری
ان قطعات کا ننگ سخن گواہ ہے کہ ویسے تو ناوک حمزہ پوری
نے اولین اثر اپنے والد ماجد کا قبول کیا ہوگا لیکن کلام
اقبال کے مطالعے سے وہ اقبالیات سے زیادہ متاثر
ہوئے۔ کلام اقبال کے ننگ و آہنگ سے اثر پذیر ہو کر کلام
ناوک میں جا بجا نمایاں ہے۔ اس دعوے کی دلیل کے طور پر اقبال
ہی کی زمین میں کہے ہوئے ناوک حمزہ پوری کے یہ قطعات
پیش کرتا ہوں :-

دل چوں برق یک عمری تپید است
چو شعلہ اشک از چشہم چکید است
چہ داند لذت در دم کسی کو
ز خوان عشق طعمہ ناچشید است

تامل کن تو ایس جہاں را
بکاری ساز عمر را یگانہ را
بآغوش خزان طفل بہار است
نگہ داری ست لازم ہم خزان را

بہار صحرای سیرافیل از دم خویش
بر آدر گیسر پر شور از دم خویش

لے پاس داران زبان و ادب فارسی در ہند صنعت
لے ماہنامہ المنعم پینہ جنوری ۱۹۷۹ء

گہر کن قطرہ ناچسپ نہ خود را
تلاطم خمیری شود از بیم خویش

حمود مناجات کا انداز رکھنے والی اس رباعی کو دیکھتے ہے
ای بہر عضو نشان بہ ذرہ کری
دای بحر کران بہ قطرہ کری

خضریٰ گفت: ایس نکتہ بین دی :- کہ ای جو بای حق کن گوش پڑی
بخرازد آدمی سرایہ عشق :- نغز ز ابلیس جنس عقل مندی

خیاض نام دہر سائل مطفی
آقای بہر ایاں بہ بندہ کری

نادک حمزہ پوری ایک مذہب دوست خاوند
کے نزدیک ہیں۔ فقر و تصوف و درویشی اس گھر لے کر لے کر
شان رہی ہے۔ نمونہ کے طور پر پیش کئے گئے قطعات میں اگر نادر
رسوم خانقاہ سے غلط فہمی پیدا ہو سکتی ہے۔ میرے خیال میں یہ
اظہار بے ندری فی زمانہ حالات خانقاہ کے پیش نگاہ ہے۔ درنہ
حقیقت یہ ہے کہ نادک حمزہ پوری کے دل میں سلف صالحین
اور بزرگان دین کی بڑی قدر و منزلت ہے۔ چنانچہ ہندوستان
میں نائب رسول خواجہ غریب نواز حضرت معین الدین چشتیہ
کو وہ اس طرح نذرانہ عقیدت پیش کرتے ہیں :-

شمس ز تجلیات وحدت اجیر :- شمع کرنا الوار محبت اجیر
از فیض کرامت معین الدین گشت :- اللہ اللہ شیل جنت اجیر

مطلوب جز دای لم یزل بہت معین :-
محبوب شہنشاہ رسل بہت معین :-
از خرقہ درویشی و از دولت فقر
صدر رشک سلاطین بدل بہت معین :-

رباعی گوئی کہ شکلات کے پیش نگاہ بعض نادقین نے اسے
جادو پر تل ہوا اللہ لکھنے کا نہیں کہا ہے۔ اس پر مستزاد یہ ہے کہ
نادک نے بعض معاصرین کی تاریخ فطانت بقید رباعی کہی ہے۔
تاریخ گوئی بھی ایک مٹا ہوا فن ہے۔ بہار میں اس وقت تاریخ گو
شرار کی تعداد بھی بہت کم رہ گئی ہے۔ جو شیطانی آلودگی کے ساتھ
ادب سال پر نادک حمزہ پوری نے متعدد رباعیاں کہی ہیں۔

دور رباعی دیکھتے :-

اسیر گردش شام در پگاہ است :- گرفتار رسوم خانقاہ است
شدم غرق تو تحیر من کہ ای قوم :- امانت دار سیر لا الہ است
جن حضرات نے نادک حمزہ پوری کا توجہ سے مطالعہ کیا
ہے۔ ہفتویٰ واقف ہیں کہ نادک نے رباعی گوئی پر خاص اہمیت
صرف کیا ہے۔ دیگر اصناف سخن کی نسبت ان کی ہنرمندی
و فنکاری کا جو ہم بھی رباعی ہی میں نمایاں تر ہوا ہے۔ آپ نے
اردو میں بڑی تعداد میں رباعیاں کہی ہیں۔ نادکی رباعیاں
ان کے سرمایہ سخن میں نسبتاً کم ہیں لیکن جو ہیں ان کی قدرت
سخن کی غمازی۔ پروفیسر ڈاکٹر طلحہ ضوی بریل نے نادک کا اردو
رباعیات کے مجموعے پر اظہار خیال کرتے ہوئے فرمایا ہے :-

”جناب نادک حمزہ پوری نے نئے لب و لہجہ اور
رنگ و آہنگ لونی کے ساتھ جو کھری کھری سچی
باتیں کہی ہیں ان سے اختلاف ممکن نہیں۔ شعر گوئی
کے ریاض اور فن سخن میں استادان کمال نے ان کے
قلم کو وہ قدرت دی ہے کہ حال کی تصویر کشی، ماضی
کی آئینہ جاری اور مستقبل کی بشارت بڑی فنکاری
سے کرتے ہیں۔ انہیں اردو فطرتی پر یکساں عبور ہے
ان کے مجموعہ رباعیات میں جا بہ جا نارس رباعیاں
اسی خوبی سے جگہ پائی ہیں کہ لطف سخن دوبا لاہو جاتا
ہے۔ یہ رباعیاں ہیں اسلاف کی یاد دلاتی ہیں، نئے

لے مقالہ مطبوعہ ماہنامہ ”قوس“ جنوری ۱۹۸۴ء

نادک حمزہ پوری نے بزبان فارسی نعت شریف بھی کہی ہے۔ نعت گوئی فارسی شاعری کا طرہ امتیاز ہے۔ تلوار کردہار پر چلنے کا فن بھی۔ ذرا سیلے احتیاطی اچھے اچھوں کو سٹھو کر کھلا اچھوڑتی ہے۔ نادک حمزہ پوری کی سلامت روی کا ثبوت ان کی یہ نعت شریف پیش کرتی ہے۔

بزم سودای عشق شاہ دیگشاں شد : دامم حمسہ غرض بریں شد
زلسو پای پاک شاہ دالا : زیں ہم رتبہ خوش بریں شد
راشد از ہم دنیا دویدل : مگر از فیض عشق شاہ دیگشاں شد
غرض آئینہ وار سلطوب دیں : نشان معرفت لوح حسین شد
فی بیند نگاہم ماسوالیش : ولم لذت چشم ذوق یقین شد
ز عکس سنگ ریزہ چشم گفت : دوبارہ برنگ باد میں شد
دولاں بہر قوم خوش بودند : محمد رحمۃ للعالمین شد
بناؤگ کن شہدائیک گوشہ چشم : زرد در قرت اندوہ گیس شد
فارسی غزل کا معتدبہ سراپا تھوڑا ناگزیر ناگزیر ناگزیر سے
محمود ہے۔ نادک حمزہ پوری نے صوفی خانوادہ کے آغوش عاطفت میں خوش سنبالا ہے۔ تعلیم و تربیت حاصل کی ہے۔ لہذا ان کی غزلوں میں بھی حمد و نعت، دعا و مناجات، توحید و رسالت کے مضامین اکثر سے نظر ہوئے ہیں لیکن ایسا ابھی نہیں ہے کہ عمری مسائل کے انہوں نے چشم پوشی کی ہے۔ اپنا روبرو کی دنیا میں رونما ہونے والے واقعات کی ترجمانی کا حق بھی انہوں نے ادا کیا ہے۔ اس دور میں سب سے بڑی خوبی ان غزلیات کی یہ ہے کہ نازی شعرا کے انداز و میار کو انہوں نے مجروح نہ ہونے دیا ہے۔ غزل میں ایک دو اشعار کا بہتر جوہر انکار کی دلیل نہیں۔ ہنرمندی یہ ہے کہ پوری کی پوری غزل میں تین و تریص کی جھلک دکھائی دے اسی لئے بطور نمونہ نازک کی غزل سے منتخبہ اشعار پیش کر کے بلے میں رہاں انگلی ایک مکمل غزل پیش کرتا ہوں

اُن شاہی کہ ہم سرش از مکتا نہ نیست
ادرا کسی شریک بذات وصفات نیست

اُن ماہ کمال ادب آہنگ نہفت
اُن شاعر انقلاب بہات نہفت
از حیت سیاہ پوش گفت ز نازک
از اتم شیرین خوش گفت

اُن شاعر مہر آفرین و یکسا
اُن شاعر و شبنم گلستان نوا
چوں فکر برای سال فوٹش کردم
شد خوش شہید عشق " ہاتف گفت

۱۴۰۲ھ

تاریخ گوئی ہی کے سلسلے کی ایک طویل نظم کے چند اشعار دیکھئے۔ یہ نظم نادک حمزہ پوری نے سید شاہ کلیدین احمد ستارہ نشیں آستانہ عالمیہ مخدوم احمد حرم پوس علیہ الرحمہ کے حوالہ سال فرزند سید شاہ کلیم الدین احمد کو ترسہروری کے ساتھ احوال پر کہی تھی۔ کوثر مرحوم نادک صاحب سے مشورہ سخن کرتے تھے۔ یوں جذباتی قربت کی وجہ سے اس نظم میں سر شیعہ کارنگ بھی نمود کر آیا ہے۔

چہ شد کہ تیرہ چشم شد است بغت اہلیم
چہ شد کہ شد دل من از اہم دالم دو نیم
چہ شد کہ وحدت زہراست سورج باد نسیم
چہ شد کہ شد چمن دہر مثل نار حبسیم
چہ شد کہ مرغیہ خوان است آسمان دزمین
چہ شد کہ لوح گشتاں است حور باغ نعیم
چہ شد چہ شد جو پیر سید نادک مخزون
بگفت ہاتف غیبی کہ " رخصتی کلیم "

۱۴۰۰ھ

اُن شاعر و شبنم خوش کے ایک مجموعہ کلام کا نام بھی ہے

ای آن کہ آتش تپ بمرت لبو خستم
 درد آگهی بن نگر التفات نیست
 چون مرده شد ضمیر شود مرده آدمی
 آن را کہ نیست گری ایماں حیات نیست
 فارغ کسی نہ بود ز انکار روزگار
 آزاد کس ز دام غم کائنات نیست
 دلہا شد دل شد عشق حیات
 خللی سری ز عشق بت بیمنات نیست
 جامی مغر ز بندش آلاک کس نیافت
 در دور چرخ امان کس از حادثات نیست
 ای آن کہ جسلو تو بہر گاہ و ماہ هست
 ای بی نشان نشان تو در شش جہات نیست
 نیز آدم دہسایم ای ملوک شدند سیر
 بہر سین ما جرمہ آب نسرأت نیست
 سلامت دروانی نیز سہل بیان کی جلوہ گری روح ذیل غزل
 میں دیکھتے۔

درکوی جستجوی تو شد خوار عالمی
 حیران بشکل ثابت دستیار عالمی
 دل دادہ جمال رخ یار عالمی
 شہدائی صباحت رخسار عالمی
 ز ولیدہ مسائل و انکار عالمی
 در رنج استلاست گرفتار عالمی
 ہم بود برادای خوشی تو نثار
 قربان گشت بر لب گفتار عالمی
 عالم اسیر پنجہ رحمتی تو گشت
 صید جمال ابروئے خوار عالمی
 بکش نقاب از رخ زیبای خود گوی
 دارد لبینہ صبر دیدار عالمی

در جستجوی تو اَنَلَا لَعَقِلُونُ گشت
 ہر صغہ صحیفہ اسرار عالمی
 گفتند صید دام ادبیل خود بس
 ہمشیار خود رفتہ سید ار عالمی
 یاری کسی نہ کرد نہ شد نگار بس
 البتہ بود درانی آزاد عالمی
 از زشت کاری تو توانا و کا شدست
 در شرق و غرب کوچہ اغیار عالمی
 آج کے معرفت ترین دور میں ملوک عمرہ پوری کی فطی
 یا خرابی یہ بھی ہے کہہ اردو ادب کی ہر مدح بیان میں طویل ترین فز میں
 بھی کہتے ہیں۔ فارسی کی ایک ایسی ہی طویل غزل جو ۳۹ اشعار
 پر مشتمل ہے چند اشعار کے تہرہ ملاحظہ فرمائیے۔
 چون باں سنگ دلی حرف تمتا گفتم
 از رہ طغر گفتم ای چہ معنا گفتم
 وقت بی داری من بود و بر قدم در خواب
 آن کہ ہنگام رجز بود غروب گفتم
 غیر راسعی و تدبیر برسانید باہ
 اللہ اللہ یہ سنگ مد کعبہ گفتم
 ز ابدان مہربلب حیلہ رخصت دارند
 احر حق پیش سلاطین بر بہنہ گفتم
 ایک اور غزل کے چند اشعار پر اس گفتگو کو ختم کروں
 گاہ پہلے عرض کر چکا ہوں کہ پرشین اکاڈمی لکھنؤ چند برس قبل
 فارسی غزل کے کل ہند مقابلے کا اہتمام کرتی تھی۔ چنانچہ ۱۹۸۱ء
 کے ایک ایسے ہی مقابلے میں جس میں ہندوستان کے گوشے
 گوشے سے بچا سون فارسی گو شعرا نے حصہ لیا تھا۔ ناوک
 عمرہ پوری کی یہ غزل اول قرار پائی۔ فیصلے کے لئے جبکہ
 قائم تھی۔ اس میں رشید حسن خان (دہلی) پروفیسر تیانہاوا
 (دہلی) پروفیسر مسعود (لکھنؤ) اور جناب رئیس احمد تھانی

شامل تھے۔ اکادمی نے سند میڈل اور نقد انعام سے
پوری کو نوازا۔۔۔

نقد میں می شود :- غزل آقای نادک حمزہ پوری
مرحوم قوس حمزہ پوری درس ابقہ مطہری تحت
رستہ پشین اکادمی لکھنؤ (ہند) درس الہ ۱۹۹۱
ادی مقارن ۱۴۰۱ھ بہ تقسیم کیفیت مسابقہ بہترین
ل قرار یافت۔۔۔

آئے نقد صورت کش سر و چہ انہن جدا
مظہر حسن صدقش دشت جدا دامن جدا
ہر چہ کنی بچن، منن روج من از بدن جدا
ہر چہ شوی بشو، مشو شاہ من زمین جدا
سر ز گلولہ داغ شد، سرخ ز خون تن جدا
ہای مصلیاں بہی لاشہ بی کفن جدا
طالب رحم و لطفش نیز گدای بی نوا
تشتہ حجام را نقش بہت شبہ من جدا
طغلق فکر سادہ دل بستہ بکشمکش ہنوز
دامن خاطرش کشد از دوا ہر من جدا
کردنہ نادکا رمل بخت بدیم ز بند غم
”چند گدیختم نہ شد سایہ من ز من جدا“

زمین بہار کے اس فرزند جلیل، سخن سراے فارسی
عارفانہ رباعی پر اس گفنگو کو ختم کرتا ہوں۔
کے تمام جھیلے سانس کی آبدوشہ پر وقوف ہیں۔
عجب، تافنی ہو، فقیہہ ہو، مفتی ہو، بادشاہ ہو، گدا
نجام کار سب کو خاک کی آغوش میں ابدی نیند سو جانا
سارے کا زلے ساری شیخیاں دھری کی دھری

رہ جاتی ہیں۔ اس مضمون کو دیکھئے کہ سلک شعریں
کس خوبی سے پرویا گیا ہے۔
دانی کہ سلک شعر گو ہر شفتی؟
حرفی کہ نگفتہ اند مراں، گفتی؟
ای شاہ و قاضی و فقیہہ و مفتی
ہمچو عمامی بگور تیسرہ غفتی
آج کے اس دور پر آشوب میں جب فارسی گوئی تو بڑی بات
ہے فارسی دانی کا دائرہ بھی روز بروز سمٹتا جا رہا ہے۔
فارسی گوئی کو اہل زبان کے اسلوب و معیار پر کسب جالے
رکھنا اپنے معاصرین کے درمیان نادک حمزہ پوری کو یقیناً
ایک امتیاز بخش ہے۔

نادک حمزہ پوری - شخصیت و ادبی خدمات - مقالہ برائے پرائیڈی مصنفہ و مملوکہ ڈاکٹر حفیظ الرحمن خاں مصنفہ (۱۹۵۵ء) (پریس)

ملرد آبا کا انسانیت کش سدا اس وقت تازہ تھا۔ غالباً اسی کی طرف اشارہ ہے۔

بھرم

شکیلہ اختر

تھی۔ بولے ”اٹو! بس اب تم جلد ہی اچھی ہو کر گھر چلو گی۔“
 ”بھئی..... یا..... میرا..... بے... بے...
 ٹا؟ — مرلیضہ نے بڑی شکلوں سے گھٹی گھٹی کراہ
 میں پوچھا۔

”ہاں ہاں! تمہارا بیٹا یہیں ہے۔ تمہارے سر ہانے
 بیٹھا ہوا۔ یہی تمہارا بیٹا ہے نا؟“

”عالی، اپنی ماں کے پاس سامنے آؤ“ بیٹا نے بڑی
 دل جوئی کے ساتھ بہن کو تسکین دی۔

”پلیز ڈونٹ ٹوک“ سسٹر دوا کی کسی بوتلیں لئے
 کمرے میں آتے ہوئے بولی ”اتنے گہرے گومامے ابھی ذرا پوش
 آیا ہے۔“ بھیا کے چہرے پر ایک جو دسامٹاری ہو گیا۔ کمرے میں
 گیمیر سی خاموشی کو چھاتے ہوئے دیکھ کر مرلیضہ کا بیٹا زور سے
 پانگ پر بیٹھ گیا۔

اٹو کی بند ہوتی ہوئی آنکھوں میں ایک کھنچاؤ کی سی
 کیفیت آگئی تھی۔ جھپکتی ہوئی آنکھوں کو جیسے وہ زبردستی کھلا
 کھنچا جا رہی تھی۔ اس نے ایک بے بس آہ کے ساتھ پھر پکارا۔
 ”بھہ..... سی..... یا.....! نرس ڈاکٹر کو بلانے
 جا چکی تھی۔ بیٹا نے نہ حال ہی بہن کو دیکھتے ہوئے کہا
 ”میں! تمہارے پاس ہوں اٹو۔“

ڈاکٹر طیب مرلیضہ کو اچھی طرح دیکھ کر واپس جانے لگا تو بیٹا

مسلسل ایک ہفتہ کی بے ہوشی کے بعد اچانک صبح
 ہی صبح روم نمبر ۷ کی مرلیضہ نے بڑی نقاہت کے ساتھ ہلکے سے
 اپنی آنکھیں کھولی تھیں۔ کمزور و نحیف آنکھوں میں حیرت
 بھی تھی اور حیرانی بھی، کہ وہ اس جگہ اس کمرے میں کیسے
 آگئی تھی؟ کمرے کی بے داغ سفید دیواریں، شیشے کے لمبے لمبے
 دریچے، جن پر سفید برقی پردے، بجلی کے پنکھوں کی سبز زینہ اول
 سے لہرا رہے تھے۔ میز بنگلہ دان میں بڑے پیارے پیالے رنگ
 برنگے پھول کمرے کے اس مرلیضہ خاموش ماحول میں بھی جبک
 لہے تھے۔ مرلیضہ کی تھکی تھکی نگاہیں ہر طرف حیران و پریشان
 ہو کر دیکھ رہی تھیں — اچانک اس کے خشک لبوں پر
 ٹوٹے پھوٹے الفاظ ایک کراہ بن کر کھڑے ہوئے۔ ”بھئی.....
 سی..... یا.....! کمرے میں داخل ہوتی ہوئی
 نرس کے چہرے پر مسرت کی ایک لہر دوڑ گئی — اس نے
 مرلیضہ کی پیشانی پر ہاتھ رکھ کر سہلایا — ”تم ہو سسٹل
 کے اس روم میں آرام کر رہی ہو“ — بڑے بھیا
 کو کمرے میں آتے دیکھتے ہی نرس نے خوش ہو کر کہا ”مبارک
 ہو“ اور مسکراتی ہوئی چلی گئی۔
 بھیا کے چہرے پر وقتی خوشی کی ایک مدھم سی تازگی آگئی

بھی اس کے ساتھ ہی کمرے سے نکل چکے تھے۔ انہوں نے بڑے خلوص سے دریافت کیا ”اب میری بہن کس حال میں ہے؟“ ڈاکٹر نے حیرت کا اظہار کرتے ہوئے کہا ”اتنے گہرے کو ماسے نکل آنا بڑی خوشی کی بات ہے۔ خدا کرے، یہ تازہ لہریں زندگی کو قائم رکھنے والی ثابت ہوں۔ مگر ابھی کچھ کہا نہیں جاسکتا ہے۔“

عالی نے ڈاکٹر کو نفرت کی نگاہوں سے دیکھا۔ وہ اتنے ہی دنوں میں ہسپتال میں رہتے رہتے تھک گیا تھا۔ بیمار ہو کر بلینگ پر پڑے رہنا اور بات ہے۔ اور ایک مریض کے لیے زندہ درگور ہو جانا بڑی تکلیف دہ بات تھی۔ اچانک اس کو اپنا باپ یاد آیا جو صرف بارہ گھنٹے ہی ہسپتال میں رہ کر بڑی آسانی کے ساتھ دنیا سے رخصت ہو گیا تھا۔ مگر یہاں — عجب حال ہے! نہ نو مزدوروں میں ہے، نہ زندوں میں — اور اس کے ساتھ ہی وہ بھی ایک قیدی بن کر رہ گیا ہے۔ سانس کی ڈور پتہ نہیں کہاں جا کر اٹھ گئی ہے۔ — عالی بیزار ہو کر موت و زیست کی اس جدوجہد کے منظر سے بھاگ جانا چاہ رہا تھا۔

نرس نے دواؤں کی ایک نئی فہرست بھٹیلا کے ہاتھ میں پتھادی۔ اور بھٹیلا نے بگڑے ہوئے تیور والے عالی میاں کو نسخہ اور روپیہ دیتے ہوئے کہا ”بیٹے ذرا جلدی سے یہ دوائیاں تولے آؤ۔“

آٹو کی نجیف پلکیں بند ہو چکی تھیں اور وہ ایک معصوم بچے کی طرح سو گئی تھی۔ بھٹیلا کی نگاہوں میں اپنی اس چھوٹی بہن کی بہت سی بیتی ہوئی گھڑیاں جھلک اٹھیں۔ ”جب وہ بھی اپنے سارے بھائی بہنوں کے ساتھ بڑے پیار اور ناز کے ساتھ پالی گئی تھی۔ آٹو کی ان کمزور آنکھوں میں بھی کبھی ہنستے مسکراتے سپنے سجھتے ہوں گے۔ خوشیوں کے دیئے پھللائے ہوں گے۔ اس میری چھوٹی سی بہن نے پھولوں کی تمنائیں“

خوشبوؤں کی آندڑیوں اور رنگستاں کی حسرتیں کی ہوں گی۔ — مگر اس بچاری کو پتہ نہ ہوئے صبح کے سوا، اور کیا ملا؟ خدایا! بڑے بھٹیلا نے بڑے درد سے یاد کیا۔ اس کی زندگی ایک ایسا دیرانہ تھی جہاں ایک جھلکے ہوئے پیالے سے وہ لمحہ غموں اور دکھوں کا صرف زہریلی پیتی رہی تھی۔ وقت اور زمانے نے کیسے کیسے دکھوں کے کانٹے اس کی راہوں میں نہ بچھائے تھے۔

اور اب —؟ اس غریب کو سکون کی موت بھی نہیں آ رہی تھی — پھر پھر کیا ہوگا؟ بھٹیلا کی آنکھوں میں آنسوؤں کی ٹپکی سی چمک اٹ گئی تھی۔ انہوں نے بڑے پیار سے اپنی بہن کے مڑجھلائے ہوئے چہرے کو دیکھا اور آرام کرسی کے سرہانے پر دونوں ہاتھوں کو پھیلا کر دراز ہو گئے۔ ڈاکٹر کا آؤ نہ ختم ہوتے ہی بڑی خوشی سے، بہنیں اور چھوٹے بھیا کمرے کے اندر داخل ہوئے۔ چھوٹی بہن نے بے چین لہجے میں پوچھا

”بھٹیلا! آپا کو ہوش آ گیا ہے؟“

بھٹیلا نے ہلکے سے سر ہلا کر کہا ”ہاں۔“

”پھر ڈاکٹر کیا کہتے ہیں؟“ چھوٹے بھٹیلا نے جلدی سے پوچھا۔

”کچھ نہیں کہا جاسکتا ہے۔ اتنے ڈیپ کو ماسے بعد بھی جب ہوش آ گیا ہے تو زندگی لوٹ بھی سکتی ہے اور نہیں بھی!“ مگر یہ سپنس والی حالت کب تک رہے گی؟“ چھوٹے بھٹیلا کے سپاٹ چہرے پر فکر مندی کے غبار چھا رہے تھے۔

”ڈاکٹر کہتے ہیں کہ ایسے مریض ہفتوں کیا مہینوں بھی کھینچ لیتے ہیں۔“

”اور اگر یہ سچ ہوا تو پھر؟“ — پھر کیا ہوگا؟“ چھوٹے بھٹیلا فوج میں بہت بڑے عہدے پر رہ کر حقیقت پسند بن گئے تھے۔

”بس! جیسے چل رہا ہے چلتا رہے گا۔ اس کے سوا اور کیا ہی کیا جاسکتا ہے!“

ایسا نہیں کرتے۔“ نرس یہ کہتی ہوئی کمرے سے چلی گئی۔ چھوٹی بہن کی آنکھیں روتے روتے سوچ گئی تھیں۔ چھوٹے بھیا مٹری کے افسر رہ چکے تھے، وہ موت و حیات کے بے شمار منظر دیکھ ہوئے تھے۔ پھر بھی ان کی آنکھوں میں نمی آگئی تھی۔ بڑے بھیا کا چہرہ ضبط کرنے کی وجہ سے سرخ ہو رہا تھا۔ نرس نے کمرے کا تازہ بل بڑے بھیا کو دیتے ہوئے کہا ”دیکھئے ان انگلیوں کے بغیر چند گھنٹہ بھی پیشینہ کا بچنا مشکل ہوگا۔“ ہاں یاد رکھیں گے۔“

کمرے کے اندر جس وقت اسٹرپچر پر آؤ گے خیف جسم کو رکھا جا رہا تھا اس وقت اس کی آنکھیں کھلی ہوئی تھیں۔ اس کے لب آہستہ آہستہ ہل رہے تھے۔ مگر لبوں پر کوئی آواز نہ تھی۔ چھوٹی بہن نے بے قرار ہو کر اٹھتے ہوئے اسٹرپچر کو پکڑ لیا۔ ”میری آپا کو میرے گھر لے چلو۔ آیا۔ میری آپا!“ مگر دوسری بہن نے تڑپتی ہوئی بہن کو اپنے کندھے سے لگا لیا۔ ”بس دعا کرو۔ دعا“

اسٹرپچر کے ساتھ دونوں بھائی آہستہ قدموں سے چل رہے تھے، بھابی اور بہنیں بھی ساتھ تھیں۔ آنسوؤں کے ساتھ چھوٹی بہن کی سرسکیاں ابھی جاری تھیں۔ اسٹرپچر پر اٹو چادر سے ڈھکی ایک لاش ہی نظر آ رہی تھی۔ اس کی آنکھیں بند ہو چکی تھیں۔ مگر آنسوؤں کی لکیر صاف دکھائی دے رہی تھی۔ امبولنس کے فلیوں نے اسٹرپچر کو ایک جھٹکے سے آگے بڑھایا تو اٹو کے دونوں ہاتھ اسٹرپچر سے نیچے جھولنے لگے۔ سفید پتلے پتلا کمر در سے بے جان ہاتھ۔ اسٹرپچر گاڑی کے اندر رکھ دیا گیا تھا۔ بھیا نے بھرائی آواز سے کہا ”خدا حافظ“۔ نیچے احاطے میں اتنے لوگوں کے سامنے سب ہی کو جیسے سکتے لگ گیا تھا

”خدا حافظ، میری آپا“

امبولنس سٹارٹ ہوئی۔ ذرا پیچھے مڑا۔ اور پھر سیدھا ہو کر ہسپتال کے گیٹ سے باہر نکل گیا۔

تھا۔ سارے ہی جان پہچان کے لوگ آتے جاتے رہتے ہیں۔ جنرل وارڈ کی شہرت کتنی خراب تھی۔ کیا کہتے وہ کہ یہی اتنے اونچے گھر والوں کے لوگ ہیں جو اس طرح جنرل وارڈ کا چکر لگا رہے ہیں۔ چند ہزار روپوں سے اپنا وقار تو قائم تھا۔

مگر اب بھیا اور چھوٹے بھیا بہت پریشان تھے۔ سارے بھائی بہنوں نے پہلے ہی اپنا فرض ادا کر دیا تھا۔ سب ہی جانتے تھے کہ ہائی بلڈ پریشر سو گرا اور ہارٹ کی ایسی مریض جو کو بائیں جا چکی ہے وہ بس چند ہی دنوں کی مہمان ہے۔

چھوٹی بہن اپنی مریض آپا کو اپنے گھر لے جانے کو تڑپ رہی تھی۔ ساتھ کھیلی بہنوں اور بڑے بھائیوں کے جذبات میں بہت فرق تھا۔ بھائیوں کے ہوتے ہوئے بہن اور بہنوئی کے سر مرقی ہوئی بہن کو سوچنا بھائی کی غیرت نے قبول نہیں کیا۔ ”گھر کے اندر سو طرح کے بکھرے ہوتے ہیں۔ وہاں ایسے ایک مریض کی دیکھ بھال کیسے ہو سکے گی؟“ بھیا گھر کے خلاف تھے۔ چھوٹے بھیا جنرل وارڈ میں رکھنے پر زور دے رہے تھے۔ مگر یہ کتنے نرم اور ڈب مرنے کی بات تھی کہ تین سو روپے والے کمرے سے اپنے مریض کو نکال کر جنرل وارڈ میں ڈال کے اپنے دیوالیہ ہونے کا خود ہی اعلان کرتے پھر ہیں۔

آخر چھوٹے بھیا نے ایک حل نکال ہی لیا۔ ان کا بیٹا ڈاکٹر تھا۔ شہر سے ستر میل دور وہ ایک آؤٹ ڈور کا ڈاکٹر تھا، جہاں مریض کو دیکھنے کے بعد یا تو نسخہ دے کر چلا دیا جاتا تھا، یا پھر انہیں امبولنس پر شہر کے بڑے ہسپتال میں داخل کرنے کو بھیج دیا جاتا تھا۔

ابھی پورا دن نکھر ابھی نہیں تھا کہ امبولنس آگیا۔ نمبر کمرے کی مریض کے پاس دو آؤں کی ٹرے لے کر جس وقت نرس آئی تو اس نے بڑے بھیا اور سب ہی لوگوں کو حیرت، افسوس اور ہلکی سی نفرت کی نگاہوں سے دیکھا۔ ”آکسیجن اور رائیس ٹیوب نکالنے کی ذمہ داری آپ لوگوں پر ہے؟ ایسی ایمرجنسی کی پیشینہ کے ساتھ

راہ دیکھنے والے

احمد یوسف

گنگا برج آپکا ہے۔ یہاں روز بس تقریباً خالی ہو جاتی ہے، کیونکہ دریا پاس کے علاقوں میں رہنے والوں کو پل پر ان کے گھر جانے والی بسیں مل جاتی ہیں۔ شہر کی جانب سے پھیل رہا ہے، پھر بھی ایک بڑی تعداد میں دفاتروں میں کام کرنے والے بابو اور چھوٹے افسر مصافحاتی علاقوں اور دریا پار کے علاقوں میں رہتے ہیں۔ سیارہ سادھا سا جواب ہے، شہر میں گھر کہاں ملتے ہیں؟

بس آگے بڑھی تو مرگ کی دونوں جانب کچھ لوگ قطار میں کھڑے نظر آئے۔ کیا قصد ہے؟ — بس کے مسافروں نے لاعلمی کا اظہار کیا۔

کچھ بھی تو نہیں تھا۔ کوئی سنگمار، کوئی شور شرابہ۔ موضوع زیر بحث بیتھا کہ آیا شہروں کے شور شرابے اخباروں میں جگہ پاتے ہیں، یا اخباروں کے شور شرابے شہروں میں اپنا ٹھکانہ بناتے ہیں۔ یہ ایک نہ ختم ہونے والی بحث تھی اور مجھ جیسے لوگوں کو ان بحثوں میں الجھنے کی فرصت ہی کہاں تھی؟ یہاں تو یہ حال ہے کہ صبح سویرے گھر کے کئی ایک چھوٹے بڑے کام انجام دے کر دفتر بھاگتا ہوں، اور دفتر میں سارے دن کام کرتا ہوں، اور کام کے دوران ہنچے کا انتظار بھی کرتا ہوں۔

فطی نے کہا تھا گیس ختم ہو رہی ہے، دفتر سے واپس آ کر دنا

ٹھیلے والے کے یہاں چلے جائیے گا، پھر روپے فی سنڈرمز دوری لیتا ہے، لیکن میرا کتنا وقت بچ جاتا ہے، ایک لمبے کیوسے نجات مل جاتی ہے۔ خودی سنڈرمز لے جاتا ہے اور پھر ذمہ داری سے پہنچا جاتا ہے۔ لیکن آج مجھے اس کے گھر جانا ہے، گھر بھی نہیں معلوم ہے کسی ٹھیلے والے سے پوچھنا ہوگا۔ پہلے تو خودی دو چار دنوں میں گیس کے متعلق پوچھ جاتا تھا، ادھر رفتہ رفتہ ڈیڑھ ہفتے سے نہیں آیا ہے۔ جانے کیا بات ہے؟

تیل، مسالے، سبزیاں، بکریوں کھد کر زندگی کی ساری ضروریات اشیا آگے آگے بھاگ رہی ہیں اور میں اپنی خواہ لئے ان کے پیچھے بھاگ رہا ہوں۔ کہیں تو رک کر دلیتیں۔ دفتر میں سارے لوگ یہی کہتے ہیں، میں سمجھتا تھا کہ اس دہلی میں، میں اکیلا ہوں، لیکن یہاں تو ایک جہان اس کے پیچھے دھنسا رہا ہے۔ گھر کے بجٹ میں لاکھ کٹوتی کرو، لاکھ توڑ کر ڈرو، لیکن سب بے سود — نہ چادر بڑی ہوتی ہے، اور نہ میں اپنے پاؤں چھوٹ کر سکتا ہوں، بڑی عجیب سی سچویشن ہے۔ ٹرنک میں پرانے کپڑے تیزی سے بڑھتے جا رہے ہیں، پہلا دنوں جب لکھنؤ اسٹیشن پر کسی نے میری ٹیپو اڈالی، جس میں چار پارچے جوڑے کپڑے تھے، تو میں نے گھر آ کر فطی سے کہا تھا، اب میرے پرانے کپڑے دس کراٹھیل کے وزن لینے کا سلسلہ بند کرو، آج اگر وہ کپڑے ہوتے تو یہ دو جوڑے کپڑے نہیں ہوانے پڑتے — اکیلی وہ کچھ دن اور چلتے، بس ذرا ادھ ادھر نوکی ضرورت تھی۔ جب یہ جسم و جان کا رخ کسی کو دکھائی نہیں دیتا، تو پھر وہ قیاس

ہندی: پرکاش کانت
اردو: جاوید اقبال

سُوج کے سیاہ ہونے تک

خیرد و فروخت کرتے یہ کام ذرہ بڑا خود بخود آگیا تھا۔ رفتہ رفتہ۔ یہ سب شاید کچھ اس طرح شروع ہوا تھا کہ آتے جاتے کسی نے نکلی ہوئی ربڑ لگوائی، کسی نے ڈنڈی بدلوائی، اسکوڑا کسوا یا۔ وہ یہ سب کرتے چلے گئے تھے اور ان کاموں میں اکثر ضرورت پڑنے والا سامان حاصل کرتے چلے گئے۔ جلد ہی وہ چستے کے کاپڑ اور فریم بھی بدلنے لگے اور پرائے فریم اور کاپڑ سے چستے بھی بنانے لگے۔ اس طرح انہوں نے پایاکہ وہ اب چستے بنا سکتے ہیں اور ان کی مرمت بھی کر سکتے ہیں۔ تب انہوں دفعتی پرکھ کر کھیل پر لٹکا دیا۔ ”ہمارے یہاں سستے داموں پر چستے بنائے اور مرمت کیے جاتے ہیں۔ سیدھا اور ضرور دیں۔“ دکان کا سائن بولڈ۔

وہ شہر بالکل ابھی ابھی قصبے سے شہر بنا تھا۔ حالانکہ ابھی اس تبدیلی کی تکمیل نہیں ہوئی تھی۔ اب بھی دریاں چستے کی دکان نہیں تھی۔ چستے کے لیے لوگوں کو ستر اسی کیلو میٹر دور ضلع کے ہیڈ کوارٹر جانا پڑتا تھا۔ اس پاس کہیں اور یہ سہولت نہ تھی۔ ایسے میں چستے کے چھوٹے موٹے کام کے لیے اس قصبہ نما شہر میں اس کھیلے کے علاوہ اور کہیں کوئی جگہ نہ تھی۔ اس لیے لوگ وہاں آتے رہتے تھے اور ان کا کام چل جاتا تھا۔ کم سے کم روٹی تو حیتے تینے بھل ہی آتی تھی۔ حالانکہ کبھی ایسا نہیں بھی ہوتا تھا کیونکہ اس چھوٹے سے قصبہ نما شہر میں چستے دلنے

بہت معمولی سامان کا کھیل تھا وہ۔ برسوں سے اسی جگہ لگتا آ رہا تھا۔ اس پاس اور کھیل لگتے تھے۔ پھل، سبزی، ریڈی میٹر کپڑے وغیرہ جیسی چیزوں کے۔ لیکن اس طرح کا کھیل وہ اکیلا تھا۔ رٹن کے چھوٹے چھوٹے رنگ آلودہ ڈبے، کپڑے کی شبیلیاں، بوتلیں، لوہے کا پرانا، اور کار رفتہ سامان ہوتا تھا اس پر سجن کی خرید و فروخت وہاں کی جاتی تھی۔ لیکن جو خاص کام وہاں کیا جاتا تھا وہ تھا چستے بنانے اور ان کی مرمت کا کام۔ ”ہمارے یہاں سستے داموں پر چستے بنائے اور مرمت کیے جاتے ہیں۔“ کھیلے پر لٹکا ہوا سائن بولڈ۔ دفعتی پرکھ ہوئے کشیدہ حروف۔

چستے بنانے یا ان کی مرمت کا ضروری ضروری سامان رٹن کے چھوٹے بڑے رنگ خوردہ بکسوں میں رکھا ہوتا تھا۔ پرانے نئے سستے فریم، گلاس، ربڑ، اسکوڑا، ہتھوڑی، کسٹر، اسکوڑا نیچور اور دیگر سامان۔ یہ سارا سامان یکمشت نہیں خریدا گیا تھا بلکہ آہستہ آہستہ ایک جا ہوتا چلا گیا تھا۔ چستے بنانے، مرمت کرنے کا کام انہوں نے کہیں کسی سے سیکھا بھی نہیں تھا۔ کھیلے پر کاپڑ، رٹن کا بیکار سامان

• لوک مت سماچار - لوک مت بھون -

جواہر لال نہرو مارگ - ناگ پور - ۱۲-۲۴۰۰

لوگ بھلا کہتے ہو سکتے تھے ! جو تھے بھی ان کے چشموں کا کام روز روز بھلا کہتا ہو سکتا تھا۔ چشمے آخر چشمے تھے، سائیکل یا لٹری نہیں کہ جن میں روزانہ یا اکثر و بیشتر کچھ نہ کچھ کام بھلا رہتا اور لوگ ان کے پاس آتے رہتے۔ یہاں ضمنی طور پر اس بات کا ذکر ضروری ہے کہ شہر میں چشمے والے لوگ بھلے ہی کم رہے ہوں، لیکن اس کا مطلب قطعی یہ نہیں تھا کہ باقی سارے لوگوں کی آنکھیں درست ہی تھیں۔ یقیناً سارے لوگوں کی آنکھوں میں نقص تھا۔ انہیں صاف صاف دکھائی نہیں دیتا تھا۔ پھر گڑھ بغیر چشمے کے اپنا کام چلا رہے تھے۔ خیر۔

لوگ ان کے پاس اپنے چشموں کے چھوٹے موٹے کاموں کے لیے اجاتے تھے کبھی کبھی چشمہ بنوانے بھی جو لوگ چشمہ بنوانے کے لیے ضلع ہیڈ کو اور جہانے کی حیثیت نہیں رکھتے تھے یا سوچتے تھے کہ کوئی وسیلہ مونے پر چل جائیگا، تب تک کام چلاؤ چشمہ بنوائینے کے لیے انہی کے ٹھیلے پر اجاتے تھے۔ ان کے لیے وہ خوشی کا دن ہوتا تھا۔ وہ کاپک کو لوہے کے اسٹول پر بٹھا دیتے۔ خود چشمہ بنانے کے کام میں لگ جاتے۔ ان کے سامنے ہوتے۔ دو بجے۔ ایک میں الگ الگ سائز اور مختلف ڈیزائن کی نئی پُرانی فریمیں ہوتیں۔ زیادہ تر پُرانی ہی۔ دوسرے بجے میں غیشے بھرے ہوتے تھے جنہیں وہ شہر جا کر سستے میں خرید لائے تھے۔ بہت سارے شیشے ایسے تھے جو کسی چشمے سے اترے ہوئے تھے۔

آنکھوں کی چالچال کا ان کا اینا طریقہ تھا۔ بجے میں لکھ کچرن بجے بعد دیگرے کاپک کی آنکھ پر لگا کر اپنے پاس رکھا برسوں بڑانا اخبار پڑھو اگر دیکھتے۔ اخبار میں برسوں پر پڑے قحط کی خبریں چھپی تھیں۔ بھوک سے مرنے والوں کی تعداد بتائی گئی تھی۔ کہا گیا تھا کہ لوگ بھوک کی وجہ سے پیڑ کی پتیاں کھا رہے ہیں۔ اپنے بچوں کو بیچ رہے ہیں۔ بھوک غری اور قحط کی بہت ساری تصویریں چھاپی گئی تھیں۔ انہی کے درمیان کسی وزیر کی تقریر کا وہ حصہ بھی شائع کیا گیا تھا جس میں آبادی کے بعد

ملک کی ترقی کی تفصیلات دی گئی تھیں اور بتایا گیا تھا کہ ملک کی ترقی کے لیے سرکار نے کیا اقدامات کیے ہیں اور کون سے اقدامات کیے جا رہے ہیں۔

آنکھوں کی چالچال کرتے وقت وہی اخبار پڑھواتے آرہے تھے۔ چشمہ بنوانے آئے ہر شخص سے پڑھوایا تھا۔ کسی نے ایک سانس میں پڑھ دیا تھا۔ کوئی ٹک رک کر پڑھ سکا تھا۔ کوئی بالکل نہیں پڑھ پایا۔ اتنے برسوں سے پڑھواتے چلے آنے سے وہ عبارت انہیں تقریباً ازبر ہو گئی تھی۔ یاد ہو جانے کے باوجود وہ سمجھ نہیں پاتے کہ ملک کی ترقی کے لیے جو کام کیے گئے ہوں گے، جیسا کہ بتایا گیا ہے نو اس کے فائدے یا نتیجے آخر کہاں غائب ہو گئے۔ پہلے کی طرح۔ کیوں کہ بھوک صدیوں سے ایک جیسی رہی ہے۔ اس کا کردار وہی رہا ہے۔ اس بھوک کا کیا ہوا؟ کیا ملک کی ترقی اس بھوک کا نہیں پہنچی؟ یا پھر کیا بھوک اور ترقی دو الگ الگ چیزیں ہیں؟ یا پھر کہیں ایسا تو نہیں کہ بغیر چشمے کے پڑھ نہ پانے والوں کی طرح وہ بھی ترقی کی عبارت پڑھ نہیں پا رہے ہیں۔ وہ سوچتے۔ سوچتے اور لگتا کہ وہ تو نیتاؤں کی زبان میں سوچ رہے ہیں۔ شاید توفیق میاں کی صحبت کے اثر سے۔

توفیق میاں جب شہر میں یا جیل سے باہر ہوتے تب اکثر شام کو ان کے پاس آ بیٹھتے۔ توفیق میاں کی بغل میں اس دن کا اخبار ڈرا ہوتا اور وہ ناز و خروش پر زور زور سے باتیں کرتے۔ غموغصے میں۔ توفیق میاں شہر میں کسی پارٹی کا کام بھی دیکھتے تھے۔ اس پارٹی کا نام انہوں نے پہلی بار توفیق میاں سے ہی سنا اور جانا تھا۔ اس پارٹی کا سارا کام شہر میں توفیق میاں کو دیکھنا پڑتا تھا۔ توفیق میاں کی باتوں میں ہمیشہ ایک ناراضگی ہوا کرتی تھی۔ انہیں ملک کی ہر چیز ہر بات سے شکایت تھی۔ کبھی کبھی لگتا کہ توفیق میاں کی شکایتیں جائز ہیں۔ لیکن پھر لگتا کہ اتنی شکایتیں نہیں ہونی چاہیے۔

اگر کسی طرح یہ علم حاصل کر سکو تو ساری تصویر ہی بدل جائے۔
توفیق میاں اکثر کہتے تھے۔ کہنے اور کچھ دنوں کے لیے غائب ہو جاتے۔
اور تب وہ سوچنے لگتے، نظریہ بدلنے کی ترکیب۔ لیکن پائے کر
چھوٹے سے اسکو وڈرائیور، کمر اور سٹھوڑی وغیرہ کی مدد سے
فی الحال وہ نظروں کے لیے ٹھیک ٹھاک دکھ پانے کے لوازمات
یکجا کر لیں، انتخابی کافی ہے۔ نظریہ درست کرنے کی صلاحیت
ابھی ان میں نہیں۔

توفیق میاں کے علاوہ ان کے یاس ماسٹر یعقوب بھی آکر
بیٹھتے تھے۔ ماسٹر صاحب کا نام وہ کبھی نہیں جانتے تھے۔
ماسٹر صاحب شہر کے پرائمری

اسکول میں پڑھاتے تھے۔ ان کے شاگرد پتہ نہیں کن کن عہدوں
پر پہنچ گئے تھے، مگر ماسٹر صاحب وہیں کے وہیں تھے۔ البتہ ماسٹر
صاحب میں اتنی تبدیلی آگئی تھی کہ سر کے بال وقت سے پہلے سفید
ہو گئے تھے۔ آدھے سے زیادہ دانت گر گئے تھے۔ ماسٹر صاحب
کافی عرصے تک اپنی کمزور آنکھوں سے کام چلاتے رہے تھے۔
آخر کار جب کام کرنے میں پریشانی ہونے لگی اور ہیڈ ماسٹر کی
ڈانٹ پڑنے لگی تب کہیں چیغہ بنوایا گیا تھا۔ انہوں نے ہی
بنایا تھا۔ ایک پرانے فریم میں پرانے شیشے لگا دیئے تھے۔
ماسٹر صاحب نے بھی وہی عبارت پڑھی تھی۔ بھوک سے مرنے
اور ملک کے ترقی کرنے کی۔ ترقی کی بات پر ماسٹر صاحب تقریب
جھاڑنے پر آمادہ ہو گئے تھے۔ بتانے لگے تھے کہ ترقی کا طسم
کھرا کر ناکس قدر ایک سیاحتی شغل ہو گیا ہے۔ ایسا طسم جو
بار بار کھرا کیا جاتا ہے۔ اگر ترقی ہوئی ہے تو پھر وہ آخر میرے
تمہارے جیسوں کے چہروں پر کیوں نظر نہیں آتی؟ ان کا
سوال ہوتا۔

وہ سوچتے لگتے کہ ترقی کی عبارت پڑھ پانا کیا واقعی اتنا
مشکل ہے! یا پھر حقیقتاً کوئی طسم ہے؟ جو ہے بھی اور نہیں
بھی! وہ کچھ سمجھ نہیں پاتے اور نہ ہی کچھ طے کر پاتے۔

توفیق میاں جتنی دیر بیٹھتے، ان کی باتوں سے ایک طرح
کی گرمی یا سنسناء محسوس ہوتی رہتی۔ لگتا کہ منوں میں کچھ
بہرہ رہا ہے۔ تیزاب کی طرح، پگھلے ہوئے لوسے کی طرح۔
توفیق میاں کے بارے میں انہیں زیادہ کچھ معلوم نہیں تھا۔
ہوئی نہ تھی، گھر بار۔ اس سلسلے میں توفیق میاں کبھی کچھ
کہتے بھی نہیں تھے۔ ان کی تمام باتوں میں اس طرح کے حوالے
نہیں ہوتے تھے۔ انہیں تھوڑا عجیب بھی لگتا تھا۔ گھر گریستی
کی باتیں کیے بغیر آخر تک نہ رہا جاسکتا ہے۔ اور متواتر دوسری
دوسری باتیں آخر تک تک کی جاسکتی ہیں۔

توفیق میاں کی حالت انہیں خود سے بہتر کبھی نظر نہیں
آئی۔ انیس بیس کا فرق بھلے ہی ہو لیکن مجموعی طور پر حالت
ایک جیسی تھی۔ توفیق میاں کے کپڑوں پر بھی ان کے کپڑوں
کی طرح دو چار پوند لگے ہوئے۔ چلیں ٹوٹی ہوئی راسٹکھوں
پر چہرہ۔ چشمے کی ایک ڈنڈی اکثر ٹوٹ جاتی تھی، جس کی
مرمت انہی کو کرنی پڑتی تھی۔ چشمے کے ایک شیشے میں
کھر و خچیں آگئی تھیں۔ ٹوٹی ہوئی ڈنڈی انہوں نے ٹھیک
کردی تھی۔ لیکن کھر و خچیں ابھی باقی تھیں۔ توفیق میاں
چشمے کا استعمال اسی طرح جاری رکھے ہوئے تھے۔
”میاں کا رخ تو بدلو الو“ انہوں نے کہا تھا۔

”بھائی میاں! ان کھر و خچوں والے چشمے سے بھی میں
وہ سب دیکھ پا رہا ہوں جو ابھی ابھی نظر والے تک نہیں دیکھ پاتا۔
نظر کمزور ہو سکتی ہے لیکن نظریہ کمزور نہیں ہونا چاہیے۔ نظریہ اگر
درست ہو تو دوسرے کی نظروں سے بھی دیکھا جاسکتا ہے“ توفیق
میاں کا جواب تھا۔ ”نظر کمزور ہو سکتی ہے، نظریہ کمزور نہیں
ہونا چاہیے“ یہ توفیق میاں کا تکیہ کلام تھا، جس کا صحیح مطلب
وہ کبھی نہیں سمجھ پائے۔

”بھائی میاں، نظریہ درست کرنے کا دھندا کرتے ہو،
کیا کوئی ایسا طریقہ نہیں ہو سکتا کہ لوگوں کا نظریہ بھی درست کر سکو

لوہی تیزی سے بڑی ہو رہی ہے اور اس کی خدائی ہوئی ہے۔ جب کہ بیویوں کی حالت یہ تھی کہ روٹی تک کا انتظام ٹری مشین سے ہو رہا تھا۔ کئی بار توفانہ کشی کی نوبت آجاتی تھی۔

اپنے گرد و پیش کے سارے حالات دیکھ، سمجھ کر پریشان ہو جاتے تھے۔ سمجھ نہیں پا رہے تھے کہ ایسا کب تک اور کس طرح چل سکے گا۔ کبھی کبھی یہ سوچ کر ڈر بھی جلتے کہ اگر لوگوں کی نظریں مکرور ہونا بند ہو گئیں تو پھر کیا ہوگا؟ یا پھر لوگوں کے چشمے خراب ہونا بند ہو گئے تو؟ یا پھر.....! یہ بعد والا 'یا' زیادہ خوفناک تھا۔ زیادہ خوفناک اور زیادہ مٹھوس۔ یہ 'یا' تھا کہ اگر شہر میں چشموں کی کوئی اور دکان کھل گئی تو؟ پھیل والی دونوں باتیں تو ناممکنات میں سے تھیں لیکن آخری بات تو ممکن تھی۔ بہت ممکن کبھی بھی ویسا ہو سکتا تھا۔ اس قصبہ نما شہر میں کئی دکانیں دیکھتے ہی دیکھتے کھلیں تھیں۔ ایسی دکانیں جو پہلے شہر میں نہیں تھیں۔ ایسے میں یہ حیرانی کی ہی بات ہو سکتی تھی کہ چشمے کی کوئی دکان اب تک کیوں نہیں کھلی۔ بہر حال کئی سال اسی فکر میں گزرے تھے۔ لوگ اپنے چشموں کی مرمت کرتے رہے تھے۔ ضرورت مند لوگ ان سے کام چلا دے چشمے بنواتے رہے تھے اور گزر اوقات ہوتی رہی تھی۔ ملک ترقی کرتا رہا تھا۔

اسی دوران ایسا کچھ ہوا کہ انہیں اپنی آنکھوں سے کم دکھائی دینے لگا۔ ویسے دیکھتے وقت آنکھوں پر زور تو کافی دنوں سے ڈالنا پڑ رہا تھا۔ لیکن اس سے ایسا کبھی محسوس نہیں ہوا کہ آنکھیں مکرور ہو گئی ہوں گی۔ اس بات کا پہلی بار ادنیٰ تر احساس تب ہوا جب ایک گاڑی کے چشمے کی ڈنڈی پر رپٹ لگاتے وقت ہتھوڑی رپٹ پر لگنے کی بجائے چشمے کے شیشے پر جا لگی تھی۔ شیشہ ٹوٹ گیا تھا۔ "بھائی میاں! اب اپنی نظروں کا بھی انتظام کر لو۔ ورنہ روز اسی طرح غلط جگہ ہتھوڑے چلاتے رہو گے تو روز کا پنج پھوڑے رہو گے" توفیق میاں نے نصیحت

ماسٹر صاحب خود گردش زمانہ کے شکار تھے۔ گذشتہ دو تین سالوں سے تپ دق کے مریض تھے۔ کافی عرصے تک اسپتال میں بھی داخل رہے تھے۔ نتیجتاً تنخواہ رک گئی تھی۔ ویسے ان کی رخصت علامت کافی بقا یا تھی لیکن وہ منظور نہیں ہوئی تھی۔ ان کے میڈیکل بل پتہ نہیں کہاں اٹکے تھے۔ جتنی دوا کھاگ کی جا سکتی تھی، ماسٹر صاحب کر چکے تھے۔ نتیجہ صفر ہی تھا۔ ملک کی ترقی اور ماسٹر صاحب کے میڈیکل بل، شاید دو متضاد باتیں تھیں۔ ان میں کوئی رشتہ نہیں تھا۔ یا پھر شاید ایسا کچھ ہو کہ دونوں چیزیں ایک ساتھ کہیں اٹکی ہوئی ہوں۔ اس سلسلے میں توفیق میاں نے چٹکی لی تھی۔ "بھائی میاں جب ملک ترقی کرے گا تو آپ جیسے لوگوں کے میڈیکل بل اسی طرح اٹکیں گے۔ ویسے بھی ملک کی ترقی ایک بڑی اور اہم چیز ہے۔ اسے میڈیکل بل جیسی حقیر چیز سے نہیں جوڑا جا سکتا۔

ملک ترقی کر رہا تھا اور ان کا ٹھیلہ شہر کے وسط سے پھلے نالے پر بنے پل کے پاس لگتا آرہا تھا۔ سا لہا سال سے۔ برسوں سے مگر بالیکا کا ٹیکس ادا کیا جاتا رہا تھا۔ پتہ نہیں کتنے سال وہاں گزر گئے تھے! ان تمام برسوں میں وہ لوگوں کے چشمے درست کرتے رہے تھے۔ نئے پرانے فرموں اور مشینوں سے چشمے بنا تے رہے تھے۔ اس درمیان جانے کیا کیا اور کتنا کتنا ہو کر گذرنا رہا تھا۔ بڑا لڑکا چوری کے الزام میں گرفتار کیا گیا تھا۔ مقدمہ چلا تھا۔ سزا ہو گئی تھی۔ سزا کاٹ کر آنے کے بعد وہ اچانک جیسے بہت بڑا ہو گیا تھا۔ اور پھر ایک دن گھر سے چلا گیا تھا۔ اب تک نہیں لوٹا تھا۔ وہ اب بھی ماسٹر دیکھ رہے تھے۔ ان کی گھر والی جو زمانے کی سپردھی تھی، اس پر رکان کی دیوار گری تھی۔ دونوں ہاتھ ٹوٹ گئے تھے۔ جینے بھر اسپتال میں رہنا پڑا تھا۔ اسپتال سے لوٹی تو ہمیشہ کے لیے اپاہج ہو کر۔ گھر کا سارا کام بڑی لوہی کے سر پر آ گیا تھا۔ وہ دیکھ رہے تھے کہ

کی تھی۔ مشورہ انہیں معقول لگا۔ پھر بھی کافی عرصے تک چشمہ نہیں بنا سکے تھے۔ روز سوچنے کے باوجود۔

لیکن کام کرنے میں جب کافی اور لگاتار دقت پیش آنے لگی تب اپنا چشمہ بنا پا کر اٹھا۔ مختلف ڈنڈیاں ایک بالکل بیکار فریم میں لگائی گئی تھیں اور ان میں خیشے بٹھائے گئے تھے۔ چشمہ بن گیا تھا۔ چشمہ لگا کر پرانے اجدار کی پھر وہی عجات پر طبعی تھی۔ بھوک مری اور ملک کی ترقی کی عجات۔

”اگر ترقی ہوئی ہے تو پھر وہ آخر میرے تمہارے جیسوں کے چہروں پر نظر کیوں نہیں آتی؟“ ماسٹر صاحب کا سوال یاد آ گیا تھا۔ بہر حال ترقی اتنی ہوئی تھی کہ ان کی آنکھوں پر بھی چشمہ چڑھ گیا تھا۔ دونوں شیشے الگ الگ نمبر کے تھے۔ اور خیزوں کی شکلیں عجیب نظر آتی تھیں۔ پھر بھی اتنا ہوا تھا کہ چیزیں پھر اپنی شکلوں میں نظر آنے لگی تھیں۔ اور اسے انہوں نے تسلی کے لیے کافی سمجھا تھا کیونکہ ویسے بھی وہ اپنی آنکھوں سے اتنا کچھ ہی چاہتے تھے جس سے وہ اپنا کام کا رہ کر سکیں۔

”تو بھائی میاں! اب آپ بھی نظر دالے ہو گئے“ توفیق میاں نے پہلی بار انہیں چشمہ لگائے دیکھنے پر کہا تھا۔ ”مجھے لگتا ہے کہ اصلیت کو دیکھ سکنے کے لیے ایک موقع پر چشمہ لگانا بہت ضروری ہو جاتا ہے“ توفیق میاں نے اپنی بات آگے بٹھائی تھی اور کہتے کہتے جانے کہاں گم ہو گئے تھے۔ توفیق میاں کی باتوں کے اگلی معنی سمجھ پانا ویسے بھی ہمیشہ مشکل رہا تھا۔ اس بار بھی رہا۔ توفیق میاں فقط مسکراتے رہے۔ صاف شفاف مسکراہٹ، گہرائی لیے ہوئے۔

”نظریں تو پیدا کر لیں، اب نظریہ بھی پیدا کر لو“ توفیق میاں نے اپنی بات اس نصیحت پر ختم کی تھی اور اٹھ گئے تھے۔ یہ اٹھنا آخری بار تھا۔ چوتھے دن شہر میں نکالے گئے ایک جلوس پر پُلَس نے جو لاکھیاں چلائی تھیں، ان میں توفیق میاں نے دم توڑ دیا تھا۔ لاکھی کے دو تین طاقتور وارسیدھے سر پر ہوتے تھے بھیجہ نکل آیا تھا۔ چشمہ ٹوٹ کر جانے کہاں جا پڑا تھا! اور

توفیق میاں جو ایک بار گرے تھے تو پھر کبھی نہیں اٹھے تھے۔ پھر ان کا جنازہ ہی اٹھا۔ گنتی کے لوگ تھے ان کی میت میں۔ وہ تھے، ماسٹر صاحب تھے، اور کچھ اور لوگ تھے۔

”بھائی میاں، نظریہ کم دے ہو سکتی ہیں، نظریہ کم دے نہیں ہونا چاہئے“ توفیق میاں کا ہمیشہ کہا جانے والا جملہ یاد آیا تھا۔ آخری مٹی دیتے وقت۔

”توفیق میاں تو حالات بدلنے کا سہنا لیے لیے ہی چلے گئے۔ کیا ہم بھی اسی طرح چلے جائیں گے؟“ مبت سے لوٹتے وقت ماسٹر صاحب نے کہا تھا۔ اس آواز میں پتہ نہیں ایسا کیا تھا کہ وہ ڈر گئے تھے۔ بُری طرح۔

”توفیق میاں کے پاس تو جانے جانے تک ایک اُمید تھی۔ حالات بدل سکتے کی اُمید۔ ہمارے پاس تو ویسی کوئی اُمید بھی نہیں اور ہمیں چلے جانا ہے“ ماسٹر صاحب گویا خود دکھائی کر رہے تھے۔ وہ اپنی بات ختم کرتے کرتے کافی مایوس ہو گئے تھے۔ مایوس اور سوئے۔ اندر کا سارا خالی پن ڈراؤنی پرچھائی کی شکلیں میں چہرے پر پھیل گیا تھا۔ انہوں نے کچھ نہیں کہا تھا۔ ان کے پاس کہنے کے لیے کچھ نہیں تھا۔

اس دن اپنا نام جگہ جگہ لکھنا۔ ٹھیلہ لگانے کی طبیعت ہی نہیں ہوئی۔ خاموش پڑے رہے۔ بیابان بیوی کو نے میں بیٹھی تھی۔ بچے کھیل رہے تھے۔ بڑی لڑکی کھانا بنا رہی تھی۔ انہوں نے چشمہ اتار رکھا تھا۔ چیزیں دھندلی دکھائی دے رہی تھیں۔

”چشمے کے باوجود چیزیں دھندلی دکھائی دے سکتی ہیں، اگر انہیں دیکھنے کی تمیز نہ ہو تو“۔ توفیق میاں نے ایک بار کہا تھا۔ انہیں یہ بات یاد آئی تھی۔ اب تک طے نہیں کر پائے تھے کہ توفیق میاں چیزوں کو کس نظر سے دیکھتے تھے اور کیا سوچتے تھے۔ حالانکہ ان کی آنکھوں پر ان کا بنایا ہی چشمہ تھا جس کی ڈنڈی ہمیشہ ڈھیلی ہو جاتی تھی اور جسے انہیں ہی ٹھیک کرنا پڑا تھا۔

اگلے دن سے پھر ٹھیلہ لگانا شروع کیا تھا۔ پتہ نہیں کیوں

بہت سوزنا سونا لگ رہا تھا۔ شاید یہ جان کر کہ توفیق میاں اب نہیں آئیں گے۔ انگاروں کی طرح دھپتی ان کی باتیں اب سننے کو نہیں ملیں گی۔ ماسٹر صاحب نے اب آنا کم کر دیا تھا۔ سنا تھا کہ ادھر زیادہ بیمار رہنے لگے ہیں۔ تب دیکھا تھا کہ ماسٹر صاحب زندگی کی لڑائی تقریباً مار چکے ہیں۔ جب خود اپنے بارے میں سوچا تو سوچ پانے کی ہمت نہیں ہوئی۔ لگا کہ آنکھوں کے سامنے دھند چھانے لگی ہے۔ صاف دکھائی نہیں دے رہا ہے۔

کچھ کچھ دنوں سے برابر محسوس کر رہے تھے کہ جتنے کے باوجود دیکھ پانے میں مشکل ہونے لگی ہے۔ باریک کام تو بڑی نہیں پاتا۔ اس دن قیص سیتی تھی۔ آدھے گھنٹے تک سوئی میں دھا کر ڈالنے کی کوشش کی تھی۔ آخر مار کر کھینچ قیص بہن کر آ جانا پڑا تھا۔ اتنا ہی نہیں اپنی دکانداری میں بھی دقت پیش آنے لگی تھی۔ اپنے بکس میں جتنے بھی نمبر کے پتے تھے، سب لگا لگا کر دیکھ لیے تھے۔ کوئی فرق نہیں پڑا تھا۔ تب طے کیا تھا کہ ضلع ہیڈ کوارٹر جاکر آنکھوں کی جانچ کروائیں۔ ہو سکتا ہے کہ آنکھوں میں کوئی اور خرابی ہو! لیکن آمد و رفت کے خرچ اور ڈاکٹر کی فیس وغیرہ کا جو جوڑ لگایا تھا، اس کی دہر سے جانے کی ہمت نہیں ہوئی تھی۔ شہر جانے کا خیال چھوڑ دیا تھا۔

اپنے چشموں کی حرمت کرانے یا نیا چشمہ بنوانے کے لیے لوگ ان کے پاس اب بھی آتے تھے۔ وہ لڑناں ہاتھوں اور دھندلی نظروں سے جیسے پیسے کام پٹاٹے۔ کام کرتے دقت ان کے اندر ایک خاص طرح ڈر پھیل جاتا۔ ان کی خود اعتمادی بیل گئی تھی۔ سمجھ نہیں پاسے تھے کہ جس کی اپنی نظریں ٹھیک نہ ہوں وہ دوسروں کی آنکھوں کی روشنی کا کیا انتظام کر سکتا ہے۔ ان دنوں ایک عجیب طرح کی دہشت اپنا پھین پھیلانے ہر دم ڈسنے کو تیار رہتی۔ ہر دم ڈر لگتا رہتا کہ اگر کسی دین جتنے کے پار کی بینائی بالکل ختم ہو گئی تو کیا ہو گا! اس خیال سے ہی سانس رک گئی سی لگتی۔ دھندلی روشنی میں

بہت ساری تسکین خیر کر ایک دوسرے میں گڑبڑ ہو جاتیں اور کیلے دھندلے میں تبدیل ہو جاتیں۔ چشمہ نکال کر جب آنکھیں پونچھتے تب بنی آنکھوں پر آجاتی اور دھندھلا اپنی جگہ برقرار رہتا۔ وہ بیڑی جلا لیتے۔

دیکھ پانے کے لیے ادھر آنکھوں پر جوڑ اور ڈالنا پڑ رہا تھا اس میں تیزی سے اضافہ ہوتا چلا گیا تھا۔ آخر ایک دن ادھر ادھر سے قرض لے کر ضلع ہیڈ کوارٹر جانے کا اٹا نہ جمع کیا تھا۔ آنکھوں کی جانچ کروائی تھی۔ ڈاکٹر نے آنکھوں میں ڈالنے کے لیے کوئی دوا دے دی تھی۔ وہ لوٹ آئے تھے۔

گھر لوٹ کر ڈاکٹر کی ہدایت کے مطابق دوا روزانہ پابندی دقت کے ساتھ ڈالتے رہتے تھے۔ بھرپور امید کے ساتھ۔ لیکن

لیکن کوئی فرق نہیں پڑا تھا۔ چشمے کے باوجود دھندلا دکھائی دینا بڑھتا گیا تھا۔ اور آخر ایک دن یہ ہوا تھا کہ دھندلا پن ایک مکمل سیاہی میں تبدیل ہو گیا تھا۔ آسمان میں صدیوں سال کی عمر والے دیکھے سورج کے باوجود اس دن سورج مر گیا تھا۔ اور چہار طرف جو تابی اندھیرا پھیلا تھا اس میں ہر چیز، ہر شخص کی شکل اور رنگ گم ہو گئے تھے۔

لوگوں نے اگلے دن دیکھا کہ ”ہمارے یہاں سستے داموں پر چشمے بنائے اور مرمت کیے جاتے ہیں، سیوا کا اور ضرور دیں“ کی تختی ٹنگی ہوئی برسوں سے بیل کے پاس کھڑا رہنے والا ٹھیکہ اب دہاں نہیں کھڑا ہے ● ●

دہ روشنی

رحمان شاہی

صبح اُٹل کے مین کچھو اڑے سے خود اور سو رہی تھی۔

پاروں طرف سرخی چھائی ہوئی تھی۔ کچی کچی سرخی، جیسے ابلے مائع
شفاف بادلوں پر جیتا جیتا لہو گرا ہو۔ اور اس کو ابھی ابھی پانیوں سے دھو
دیا گیا ہو۔

ابھی پورا اجالا نہیں ہوا تھا۔ مل کے مزدوروں کے اندر بہت
اضطراب تھا، بہت بے تابی، گھبراہٹ، بولکھاہٹ۔۔۔

آج وہ وقت سے بہت پہلے لی پہنچ گئے تھے، لیکن اندر نہیں
گئے تھے۔ اس کے صدر دروازہ، جس کی بائیں جبا اونٹ تھا، اور جس کے
چوکھٹ اس بائیں کے پیروں جیسے موڑے ہوئے اور بھاری بھاری تھے، کے
بالکل سامنے کھڑے کھڑے اور کچھ پالٹی ارے لگا س پر میٹھے کھینٹی ملنے
ہوئے اپارڈ کا انتظار کر رہے تھے۔

آپارڈ کا انتظار۔۔۔

کل جب دن بھر کا تھکا ماندہ سورج، ریل کے ایک دم سامنے والے
نیم کے بند اور گھنے درخت سے بہت سنبھل سنبھل کر، بہت دیر سے دیر سے
نیچے نیچے اتر رہا تھا، جیسی اپارڈ اس کی اُور دیکھتے ہوئے ان سے بولا تھا
۔۔۔ جاؤ، اور جا کر کل کے سڑج کی پرکھچا کرو۔ وہ کل تمہارے لیے آگ
لے کر آئے ہو گا یا اجالا، کل ہی معلوم ہو جائے گا۔ پھر وہ مل کے کچھو اڑے
پک کر فائربم ہو گیا تھا۔

وہ مزدوروں کا لیڈر تھا، دلا پتلا، سانولے رنگ اور تائے قد والا
اس کی عمر چالیس کے آس پاس ہو گی۔ یا ہو سکتا ہے، وہ سال دو

سال اور بڑا ہو۔ لیکن ۵۴ کے اندر ہی تھا۔

کہتے ہیں وہ مزدوروں کے مفادات کا سپا نگراں تھا۔

اس کے بارے میں یہ بھی مشہور ہے کہ وہ مل مالکوں سے بالکل
نہیں ڈرتا تھا۔ اور ان کے سامنے کسی بھی حالت میں گھٹنا نہیں ٹیکتا تھا۔
دو لوگ گھنگو کرنے والے اس اپارڈ کے بارے میں یہ افواہ بھی
گشت کرتی رہتی ہے کہ اس کو مزدوروں سے خواہ مخواہ کی چیز رہتی تھی اور
ان سے وہ دور دورہ کام کما، کھنچا کھنچا رہتا تھا۔ شاید وہ ان سے ڈرتا بھی
تھا، جیسے وہ کوئی دشمن ہو۔

وہ سفید کرتا اور سفید دعوتی پہنتا تھا۔ اور اس کی آنکھوں پر دبیز
شیٹوں والی عینک ہوتی تھی، جو مزدوروں سے بات کرتے وقت
کھسک کھسک کر اس کی لمبی ناک پر چلی آتی تھی جس کو دست کرتے ہوئے وہ
اپنی بات پوری کرتا تھا۔

وہ بے حد زہین بھی تھا، اور اس سلسلے میں لوگوں کا خیال ہے کہ وہ حرما
تھا۔ اس کی ماں ہندو بنکائن۔ اس نے شادی نہیں کی تھی، جیسی وہ پیدا
ہوا تھا۔ اور اس کی پائینٹس کے ٹھیک تین مہینوں کے بعد جب اس
کی ماں کو عوس ہو کر اس کے سینے کو جو اس کے دل ہمارا ہے، شتخت کی
فردت ہے تو اس نے ایک مسلمان سے جو اس کا اپنا تھا، بہت اپنا اور
جس کے دل میں اس کے لیے پیار بھرا ہوا تھا، بے پناہ پیار، شادی کر لی تھی۔
اور اس کو ایک مسلمان باپ کا نام دیا تھا۔ لیکن اس کا اپنا نام جو اس کی ماں نے
رکھا اور جس پر اس کے مسلمان باپ نے کوئی اعتراض نہیں کیا، مسلمان نہیں تھا

اور شاید اسی لیے وہ لوگوں کے خیال میں حرامی تھا۔ اور چون کہ وہ حرامی تھا اس لیے ذہین بھی تھا۔ بہت ذہین۔

وہ لوگ جو اپاراز کے قریب تھے۔ اس کے بہت قریب۔ اور اس کے دل کے بہت قریب، اور جن کے بیچ وہ روزانہ بیٹھا تھا، اس کو چھوٹے تھے۔

”آپا“ وہ اس کو اپا ہی کہتے تھے۔ ”آپا تو رہے باپ ملان رہے، پر تو رانام اور تو۔“

پھر وہ دفعتاً چپ ہو کر اس کو دین تکنے لگتے تھے، جیسے انھوں نے کیل کیل میں اس کے گال پر پھر لڑ پڑا پھر رسید کر دیا ہو۔ اور اب رد عمل کے منتظر ہوا۔

اپاراز بہت خاموش اور مطمئن چلو کو بیٹھا بیٹھا اپنی گردن اوپر اٹھاتا تھا۔ اور موٹے شیشے والی منیک کے پیچھے سے پلکیں جھپک جھپکا کر آسمان کو دیکھنے لگتا تھا۔ اور بہت دیر تک دیکھتا ہی رہتا تھا، جیسے وہ آسمان کی دھوئیں میں کچھ ڈھونڈ رہا ہو، کچھ تلاش کر رہا ہو۔ یا اپنے کبیرے ہوئے جو کو سمیٹ رہا ہو۔ دیر سے دیر سے، بہت احمیتا اور ہمارت کے ساتھ۔

پھر وہ گردن گھما کر انھیں کو دیکھنے لگتا تھا۔ اور پھر اس کی آنکھیں جو بیل کی آنکھوں سی تھیں اور جن میں ہر وقت کوئی چیز جلتی اور بجھتی رہتی تھی، دیر سے دیر سے تیز میں جو جاتی تھیں۔ اور اس کا جبر اکسی خوشنوار بھیڑیے کے جبرے کی طرح پھیل جاتا تھا، پھر وہ یکبارگی اس قدر زور سے اور کچھ اس انداز میں گھٹا کا گھٹا تھا، گویا وہ مہین نہیں رہا ہو۔ گویا وہ رو نہیں رہا ہو، بس مہین رہا ہو اور رو بھی رہا ہو۔ لوگ مہیوت اس کو تاکنے لگتے تھے۔

پھر سنا۔

وہ اپنی منیک اتار کر کرتے کے دامن یا دھوئی کی کور سے آنکھوں کو جبہ تماشا بننے سے روکنے لگتی تھی۔ خشک کرتا تھا۔ اس کے بعد دیر سے دیر سے کہتا تھا۔

”تم لوگ ٹھیک بولا۔ ایک دم ٹھیک۔ میرا باپ ملان رہے، اور

میری ماں ہندو دیکھائیں۔ اور۔ میں اور میرا نام۔“

”حرامی۔“

دفعتاً لوگ بل اٹھتے۔ اور کھل کھلا کر بے تماشا بننے لگتے تھے۔

وہ پوری طاقت سے جیخ پڑتا تھا۔

”نہیں۔“

لوگ دم سادہ پیتے تھے، جیسے انھیں سانپ سونگہ گیا ہو۔

وہ زخمی شکی طرح دیر سے دیر سے غرائے لگتا تھا۔

”میں حرامی نہیں ہوں۔ حرامی ساج ہے، جس میں میں نے جنم

لیا ہے۔“

”ساج بھی حرامی ہوتا ہے آپا۔“

ان میں سے کوئی ڈرتے ڈرتے پوچھ بیٹھا تھا۔ تب وہ ایک دم نارمل ہو جاتا تھا۔ ایک دم نارمل، ذرا بھی فحشہ نہیں، ذرا بھی جھنجھلاہٹ نہیں، جیسے ابھی ابھی کچھ بھی نہ ہوا ہو۔

وہ منیک اندر کران لوگوں کو دیکھنے لگتا تھا۔ اور دیر تک دیکھتا ہی رہتا تھا۔ کچھ بولے بغیر، پلکیں جھپکائے بنا، اک نک۔ اور دیر سے دیر سے اس کو محسوس ہوتا تھا، جیسے اس کے سامنے جیسے ہوئے لوگ ساج نہیں ہیں۔

ساج کا حقہ بھی نہیں ہیں، کرو حقہ بھی نہیں۔ اور پھر نہ معلوم کیا سوچ کر وہ دفعتاً ٹھٹھا کاٹا تھا۔ بالکل پہلے سے انداز میں۔ گویا وہ مہین نہیں رہا ہو۔ گویا وہ رو نہیں رہا ہو، بس مہین رہا ہو اور رو بھی رہا ہو۔

لوگوں کی آنکھیں ایک دم اس پر مچی رہ گئیں۔

پھر وہ خمیدہ ہو کر کہتا تھا۔

”ساج حرامی ہوتا ہے۔ بالی کا ڈھوتا ساج بہت بہت حرامی۔“

وہ اک پل کے لیے رکھتا تھا، اور اپنی منیک آنکھوں پر چڑھا لیتا تھا۔ پھر کڑکے بولتا تھا۔

”میں فحش میں نہیں بولتا۔ ایک دم ٹھٹھا ٹھٹھا بولتا۔ تم

سوچو، ساج حرامی نہیں ہوتا تو تمہارا آپا کھر سے آتا۔ آئیں۔ کھر

سے آتا، سوچو۔“

اور لوگ کچھ سمجھتے ہوئے اور کچھ نہ سمجھتے ہوئے، ہونٹوں کی

لگے ہا۔ ان کو آپا ایکم نہیں دیکھتا۔ اور خالی خالی بول رہتا ہے۔

آپا جھوٹا ہے، تو باب مر گیا۔ اور ماں — ۹

اور اس کی ماں کو یوں لگتا تھا، جیسے وہ ہمک ہمک کر اس کی ہچکی ہوئی چھاتی سے بوند بوند ہو چوڑا ہے۔

ماں کے بے جان سے ہم میں ذرا سی حرکت ہوتی تھی۔ ساگر میں ڈوبی ہوئی اس کی آنکھیں سطح آب پر اگر تیرنے لگتی تھیں۔ اور اس کے ہونٹ جو اس کی زندگی کے سارے درد اور ساری چوٹیں گھونٹ گھونٹ پیے ہوئے تھے، کچھ کہنے کے لیے ٹپٹپے تھے، چھٹ پٹاتے تھے۔ لیکن منہ سے کوئی آواز نہیں نکلتی تھی۔ اس پر کھانسیوں کا درد پڑ جاتا تھا۔ تب آپا بڑھ کر ماں کا سراپا بن جاتا تھا اور جب کھانسی کھانسی اٹھاتی تھی تو وہ اپنا ایک ہاتھ کھڑا کر کے اس کی آنکھوں کو دھکتا تھا۔ اور ماں اس کو دھکے دیتی تھی۔

آتا سا خون —

وہ آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر اس خون کو دیکھتا تھا۔ پس دیکھتا تھا۔ دیکھتا تھا رہتا تھا۔ پھر دھیرے دھیرے وہ محسوس کرتا تھا اس کی مٹھیلی پر خون نہیں، جیتا جیتا ہونہیں۔ اس کی دراشت — ہے۔

ماں اشارے سے اس کو کچھ بولتی تھی، کہتی تھی، بتاتی تھی، سمجھاتی تھی۔ لیکن وہ مٹھیلی میں اپنا دراشت کو دبے لپکی طرف رخصت ہو جاتا تھا۔ لیکن رخصت ہونے سے پہلے وہ ایک بار بہت دھیرے سے غرا تا بھی تھا۔

میرا باب ابھی زندہ ہے۔

آپا راؤ نے دس برسوں کی مدت میں مل مزدوروں کو نہ صرف یہ کہ ایک پلیٹ فارم پر لانے میں کامیابی حاصل کی تھی بلکہ اس نے ان کو اپنے حقوق کے تئیں وفادار بھی بنایا تھا۔ اور ان کے اندر بیداری کی وہ آگ بھی جلائی تھی جو ذرا سی ہوا کی شہ پر ایک دم بھڑک اٹھتی تھی۔ اس کا احساس مل مالکوں کو تھا۔ اور شاید یہی وجہ تھی کہ مزدوروں کو اپنے مطالبات منوانے کے لیے کبھی کبھی کسی بڑے ایجنٹ میں نہیں کوڑا پڑا تھا۔ لیکن جب نئی شرح مزدوری نافذ کرنے کا معاملہ مل پر کرنے لگا تو سارے مزدور اکٹھے ایک بڑے ایجنٹ میں کی ضرورت محسوس کرنے لگے تھے۔ لیکن آپا راؤ کے

طرح ایک دوسرے کا منہ نہ کھینچتے تھے۔

آپا راؤ دھیرے سے اٹھتا تھا، ایک نظر مل کو اکر کر دیکھتا تھا۔ اور چلا جاتا تھا۔

آپا راؤ کی پردہ نشی طرح ہوئی تھی جس طرح ایک مزدور کی ہوتی ہے اس کا مسلمان باب بھی مزدوروں کا لیدر تھا۔ اور اس کے بارے میں نیو کرسی اختلاف کے یہ بات مشہور تھی کہ وہ ایک اچھا، قابل اور ایماندار لیدر تھا۔ اور اس کی محنت مزدوروں کے مفادات کی محافظت کرتے ہوئے ہوئی تھی۔ کچھ لوگوں کا یہاں تک بیان ہے کہ آپا راؤ کے باب کو مل مالکوں نے خریدنے کی کوشش کی تھی اور اس نے انکار کر دیا تھا جس کی وجہ کر اس کو اپنی جان سے ہاتھ دھونا پڑا تھا۔

آپا راؤ کے اندر اس کے مسلمان باب کی تمام خوبیاں موجود تھیں۔ اور وہ اس بات کا دعویٰ کرتا تھا کہ اس کا باب ابھی مرا نہیں ہے۔ لیکن جب لوگ اس کی ماں کو سفید ساری میں لپٹا ہوا مسلسل کھانسی اور منہ سے جیتا ہوا لگتے دیکھتے اور اس کے کراہنے کی آوازیں سننے لگتا تو آپا راؤ جھوٹا لگتا تھا۔ وہ چڑھ کر اس سے کہہ بیٹھتے تھے۔

”تو جھوٹا ہے آپا — تو باب مر گیا ہے۔“

آپا راؤ کھڑکھڑاتا سا سنوٹ نکلتا جاتا تھا۔

اتنا سا ٹھوک —

اور اس کی مٹھلی کھسک کر اس کی لمبا ناک پر چلی آتی تھی۔ اور اس کا چہرہ عجیب سا دکھنے لگتا تھا، جیسے — جیسے — گھپ اندھیری رات میں آسمان پر رہ رہ کر بجلی چمک رہا ہو۔ اور اس کی بیل کی آنکھوں جیسا آنکھیں، مٹھلی کے ناک پر کھسک آنے سے دو دو ٹی چدر مٹھوں میں تقسیم ہو کر ایک دم ماں پر پڑ جاتی تھیں۔ پھر وہ کیبا رنگی زخمی پیٹے کی طرح دھیرے دھیرے اپنی ماں پر غرا نے لگتا تھا۔

”ماں لوگ بولتا ہے، میرا آپا جھوٹا ہے۔“ اور ماں —

لوگ بولتا ہے، میرا باب مر گیا۔ مزدوروں کے ہاتھوں کی رکھا کرنے والا مر گیا۔ پر ماں اسی لوگ اور پاد پر دیکھتا ہے۔ نکت نکت — اندر اندر تک نہیں دیکھتا۔ — درود تک نہیں دیکھتا۔ — مزدور

سوچنے کا انداز مزدوروں سے مختلف تھا۔
مزدوروں کے لیے ہڑتال سب سے بڑا اور تیز معیار تھا۔ لیکن آپا
راڈ کے لیے وہ صرف معیاری کا پھیر لا سکتی۔

آپاراڈ اپنا بیچ نہیں بھولا تھا۔ وہ دس بارہ برسوں کا ہو گا، جیسی اس
کے باپ کی لیں ہڑتال ہوئی تھی، جو بہت لمبی کچھ گئی تھی۔ آپا مارچ گیا تھا۔
مزدور چلاتے تھے۔ گلابھاڑتے تھے۔ انصاف مانگتے تھے، لیکن سب
بے سود۔ ان کی کوئی نہیں سنتا تھا۔ ان کو کوئی نہیں سمجھتا تھا۔ گویا وہ بے دست
پا ہو کر رہ گئے تھے۔ اور پھر — ایک دن لی ماگوں نے یہ بیان
دے کر کہ مزدوروں کی روز روز کی ہڑتال سے مل نہیں چلنے والی، مل میں
"الاک" کیا تھا۔ اس پر خوب مہنگے بھی ہوئے تھے۔ ملک بھر کی مزدور
تنظیموں نے غلامی بھاڑا تھا۔ سیاسی سطح پر بھی کچھ کم شور نہیں اٹھے تھے،
لیکن نتیجے میں مزدوروں کے گھر میں جو چلے جو وقت ضرور چلتے تھے،
ایک ایک کے کچھ گئے تھے۔

آپاراڈ کے گھر کا چوہا بھی ٹھنڈا ہو گیا تھا۔
اور آپاراڈ کو یہ بھی خوب یاد تھا کہ متواتر فائدہ کتنی بھوگئے بھوگئے اس
کی ہندو بنگالن ماں نے ایک دن تھوڑی سی آگ لگا کر بندھ گیا تھا۔
تھوڑی سی آگ —

اس کے گھر کا چوہا لکب اٹھا تھا۔ لیکن جب اس کی ماں نے اس
آگ کو تھالی میں پر دس کر اس کے باپ کی اور بڑھایا تھا تو اس کا باپ
گلابھاڑ کر پوری طاقت سے چیخ پڑا تھا۔
"تو مجھے پکھنڈی سمجھتی ہے، آمیں —"

وہ نہیں — اس کی ماں نے بہت سنجیدگی سے جواب دیا تھا۔
"میں تو تھوڑی سی آگ دے رہی ہوں، تم کو اس کی ضرورت ہے۔"
اس وقت اس کی ماں کی آنکھوں میں دنیا بھر کا پار تھا۔ اور اس کے
چہرے پر وہ جذبہ بھی جاگ رہا تھا، جس کی تین لکھا کر دی اپنے دن رک
معاذت کرتا ہے۔ لیکن اس کا باپ کڑا کڑا سر سے پاؤں تک کانپ
رہا تھا۔ اس کی آنکھیں اس قدر سرخ ہو رہی تھیں، گویا اندازے سنگ رہے
ہوں۔ اور اس کا چہرہ جس پر گوشت ایک جاہ و جلال ہوتا تھا، دفعتاً خام

لوگوں کے چہرے میں تبدیل ہو گیا تھا۔
وہ جھنجھٹا کر ایک بار پھر چیخ پڑا تھا۔
"روشنی کے عزمیں آگ، آمیں"

اور اس سے پہلے کہ اس کی ماں کچھ بولتی، کوئی جواب دیتی، اس نے
پوری طاقت سے تھالی پر لات مار دی تھی، جو سیدھا اس کی ماں کے اوپر
جا کر گری تھی۔ اور وہ جلا کر صدم ہو گئی تھی۔

شاید اسی لیے اس کا دعویٰ تھا کہ اس کا باپ ابھی تک زندہ ہے۔
اور شاید اسی لیے ہڑتال اس کی نظر میں معیاری کا پھیر لا سکتی۔

ہواؤں میں بارود گھسکتی جا رہی تھی۔ لی کا ماحول گرم ہوتا جا رہا تھا۔
مزدور دن کو اپنے کام سے دل چسپی نہیں رہی تھی اور نہ وہ اب اپنے گھر
اور خاندان کے بارے میں کچھ سوچتے تھے۔ بس جیسے جیسے روز روز کام
پہناتے تھے۔ اور جب شام ہوئی تو وہ مل کے صدر دروازے پر آپاراڈ کو
چاروں طرف سے گھیر کر گلابھاڑتے تھے۔

"ہڑتال کب ہوگی؟ سرکاری مزدوروں کے برابر میں بھی مزدوری
کب ملے گی؟"

آپاراڈ ہاتھ باندھے چپ چاپ کھڑا اینٹک کے پیچھے سے ٹکران کو
دیکھتا رہتا تھا۔ وہ کچھ بولنا نہیں چاہتا تھا۔ جانتا تھا کہ یہ اپنی ڈگر پر نہیں
ہیں۔ پیداوار دن بدن کم ہوتی جا رہی ہے اور لی ماگوں پر اس کا برا اثر بھی
پڑ رہا ہے۔ اور وہ روز روز ان سے دور بھی ہوتے جا رہے ہیں۔ لیکن
جب وہ سامنے سے نہیں جھپٹتے اور مسلسل گلابھاڑتے ہیں جتنے تو وہ نہ چاہتے
ہوئے بھی ان کو سمجھاتا تھا۔

"تم لوگ گلامت پھاڑ، نہ سکتی نشٹ ہو جائے گی۔"
پھر کئی دن سامنے سے نہیں جھپٹتے تھے۔
نورہ زوریکہڑا تھا۔

"جواب دو جواب دو — ہڑتال کب ہوگی کب ہوگی —
سرکاری مزدوروں کے برابر میں مزدوری کب ملے گی؟ کب ملے گی؟"
وہ پھر سمجھاتا تھا۔

"من لگا کر کام کرو۔ پیداوار بڑھاؤ۔ مزدوری آپا دلانے لگا۔"

پورا پورا مزدوری —

اس کے باوجود وہ مانتے سے نہیں ہٹتے تھے۔ نوہ جادو رہتا تھا۔ تب اس کو بے تماشاً غصہ آجاتا تھا۔ اور وہ دفعتاً سانپ کی طرح پیچھے کھارتا تھا۔

”ہٹ جاؤ — آپا بولتا ہے، اپن جاؤ — درنہ“

اور تب، مزدوریوں خوف کھا کر اس کے سامنے سے ہٹ جاتے تھے جیسے گواہ پاراؤ نہیں، ان کا نیتا نہیں، کوئی خوشخوار درندہ ہو، پل بھر میں چیرھا کر سر رکھ دینے والا درندہ۔

آپا راونے مل مالکوں سے گفتگو کی تھی۔ سرکار سے بھی رابطہ قائم کیا تھا۔ اور اس کو پوری امید تھی کہ قریب کوئی مناسب مل نکل آئے گا۔ اسی لیے وہ مزدوروں کو دل کا کام کرنے اور پیداوار بڑھانے کے لیے اکساتا

تھا۔ اور مزدور اس کے قابو میں تھے یا اس سے خوف کھاتے تھے یا بھروسہ بے بس اور مجبور تھے۔ اس کے خلاف نہیں جاتے تھے۔ لیکن پچھلے بد

کو مزدوروں کے جہانگش کے نیتا سین دانے اگر جیب بند کرے میں مل مالکوں سے باتیں تھیں، پھر کرے سے نکل کر مزدوروں کو ہڑتال کے لیے لٹکار دیا تو بات ایک دم گہڑ گئی۔ مزدوروں کے توڑ بھی بدل گئے۔ اور اس کے بعد ہی سے مل مالکوں کے رویے میں بھی تبدیلی آگئی تھی۔ البتہ سرکار کے بارے میں یہ نہیں معلوم ہو سکا تھا کہ اس کی آنکھ کھول بھی بیڑھی ہو چکی ہے یا.....

سرکار اب اپنے اندر دنی جھگڑوں کو کھجانے میں لگی ہوئی تھی۔

آپا راونے محسوس کر رہا تھا، سین دانے کی وجہ کہ مزدور اب پورے طور پر گراہ ہو چکے ہیں۔ شاید یہی وجہ تھی کہ اس کے دل میں سین دانے کے خلاف غصہ بھرا ہوا

تھا۔ جب سین دانے کی طرح مزدوروں کو ہڑتال کے لیے لٹا کر خوش خوش لوٹ رہا تھا تو اس نے اس کا راستہ روک لیا تھا۔ اس وقت وہ بہت غصہ

میں تھا۔ اس کے ہاتھ پتھر رک رہے تھے۔ آنکھیں آگ بھرا ہوتھیں اور اس کا چہرہ غصہ ناک دکھ رہا تھا۔

وہ سین دانے پر ڈیٹ پڑا تھا۔

”یہاں ہڑتال نہیں ہوگی۔“

اس کی سینک کھسک کر اس کی ذمیلی ناک پر چلی آئی تھی۔

”کیوں نہیں ہوگی؟“

سین دانے کو بھی غصہ آگیا تھا اور وہ پوچھ بیٹھا تھا۔ اس کے پوچھنے کا انداز ایسا ہی تھا، جیسے اس کا پان کر دیا گیا ہو۔ جیسے وہ اکیلے نہ کھڑا ہو، بھرے مجمع میں کھڑا ہو اور اس پر دم کھاتا دیا گیا ہو۔

آپا راونے اپنی سینک درست کرتے ہوئے بولا تھا۔

”آپا بولتا ہے ہڑتال نہیں ہوگی۔ بس۔“

”کیوں؟“

اس بار سین دانے نے پوچھا تھا۔ اور آپا راونے خوشخوار آنکھوں سے اسے دیکھا

تھا۔ پھر کچھ سوچتے ہوئے دیر سے دیر سے بے حد نرم لہجے میں بولا تھا۔

”مل مالکوں کے توڑ تھیں کہ نہیں ہیں۔ اور سرکار کو اپنی آسترک لڑائی سے کتنی نہیں مل رہی ہے۔ ہڑتال ہوئی تو لمبی کھینچ جائے گی۔“

”میں جانتا ہوں۔“ سین دانے نے نارمل ہو کر بولا تھا۔ ”لیکن

مل مالکوں یا سرکار کے رویے میں تبدیلی اس وقت تک ممکن ہی نہیں ہے،

جب تک کہ انھیں ہڑتال کا سا نادرہ کرنا پڑے۔“

آپا راونے کوئی جواب نہیں دیا تھا۔ اس کی آنکھیں سین دانے پر لگی ہوئی تھیں۔ لیکن اس کا دل دماغ کہیں اور تھپک رہا تھا۔

سین دانے اسے سمجھانے کی کوشش کی تھی۔

”میری بات سمجھنے کی کوشش کر دیا۔ ہمارے دیش میں ساج دولہ

کے نام پر پونجی داد کا مال بچا ہوا ہے اور اس سے کتنی کے لیے ہمارے

پاس ہڑتال ہی ایک مارتھیا رہے۔“

”لیکن مزدوروں کی لڑائی پیٹ کے لیے ہے۔“

وہ دفعتاً چونک کر دیر سے سے غرایا تھا۔

سین دانے بولا تھا۔

”پیٹ کے لیے پونجی داد کا اخت مزدوری ہے۔“

”مکومت۔“ وہ پوری طاقت سے چیخ بڑا تھا۔ ”سسر

کوئی بھی جو، وہ مزدوروں کے پیٹ کی رکھا نہیں کر سکتا۔“

اس کی چیخ میں زخمی جیسے کی غراہٹ شامل تھی۔

سین دانے کھڑکھڑاسے پاؤں تک مل گیا تھا۔ پھر اس نے منجھالا

لیا تھا اور بولا تھا۔

”مزدوروں کے بیٹا ہو کر ایسا سوچتے ہو۔“
 سین دا کے چہرے پر اس کے خلاف نفرت مٹی اور آنکھوں میں جھلکت
 آتا اور دیر سے ہنستے ہوئے بولا تھا۔
 ”آپا مزدوروں کا بیٹا ہے سین دا۔ پکا بیٹا۔“ پھر وہ سین
 کے کچھ اور پاس کھک کر بولا تھا۔ ”اسی واسطے ایسا سوچتا ہے۔“
 اس کا مطلب ہے۔

سین دا کچھ بولتے بولتے اچانک چپ ہو گیا تھا۔ لیکن اس کی گول
 ل، سرخ سرخ آنکھیں اس پر تکی ہوئی تھیں۔ اور وہ غصے میں سر سے
 زل تک کانپ بھی رہا تھا۔

آپا راؤ وقتاً بخیر وہ ہو کر بولا تھا۔
 ”تم کیا بولنا چاہتے ہو سین دا۔ بولو۔“ آپا نے کونتر ہے
 ”تم کی آنکھوں سے مل گئے ہو۔“

سین دا چپ پڑا تھا۔ اور آپا راؤ نے کیا رانگی ٹھہکا دیا تھا۔ اپنے
 ٹھوس انداز میں، جیسے وہ ہمیں نہیں رہا جو، جیسے وہ رہیں رہا جو۔

سین دا کھڑا کھڑا، غصے میں آگ بگولا اس کو دکھاتا رہا تھا۔ پھر
 یہ ٹپکتا ہوا چلا گیا تھا۔ لیکن جاتے جاتے وہ آپا راؤ کو دنگی دینا نہیں بھولا
 تھا۔

”میں تم کو دیکھوں گا آپا۔“ دیکھوں گا۔
 آپا راؤ نے کوئی جواب نہیں دیا تھا۔ سین دا کے جانے کے بعد بھی
 وہ بہت دیر تک ہنستا ہی رہا تھا۔ البتہ تب اس کے سینے کا انداز پہلے
 بیٹا نہیں جوتا تھا۔ تب کوئی بھی یہ کہہ سکتا تھا کہ آپا راؤ ہمیں رہا ہے۔
 آپا راؤ رہا ہے۔

سین دا نے کچھ دنوں کے بعد سے اپنا رنگ دکھانا شروع کر دیا تھا۔
 لیکن اس کا سارا نظام درجہ بدرجہ جوتا گیا تھا۔ مزدور روز سچ شام فروگھٹتے تھے
 لیکن ان کو گالیاں دیتے تھے۔ سرکار کو کہتے تھے۔ لیکن کوئی حاصل نہیں۔

سب بے سود۔ سب بے کار۔ لیکن ان کو کچھ بھی اثر نہیں ہوتا تھا۔ وہ اب
 پورے طور پر مزدوروں کے خلاف جو چکے تھے۔ لہذا وہ اپنے کانوں میں تیل

ڈالے تب کچھ دیکھتے رہتے تھے اور بہتے رہتے تھے۔ اور سرکار۔
 اس کو ابھی تک اپنے اندرونی جھگڑوں سے نجات نہیں ملی تھی۔ گویا مزدوری
 کی اور سے وہ بھی سوئی ہوئی تھی۔ بس آپا راؤ جاگ رہا تھا۔ اور مزدوروں
 اور لیٹوں کے بیچ اس طرح موجود تھا گویا بھری میں پتا، بھیشم کی دھن تھی۔
 ابھی تک اس رن بھی کو توڑنے کی کوشش مزدور یا لیٹوں نے
 نہیں کی تھی۔ لیکن آپا راؤ گلاب دھیرے دھیرے یہ احساس ہونے لگا
 تھا کہ رن بھری میں رن بھی بہت دیر تک بن نہیں رہ سکتی۔ فتح کی آگ
 دونوں اور سلگ رہی ہے۔ فرق بس اتنا ہے کہ ایک اور پیٹ کی آگ
 ہے۔ پیٹ کی رکھا کے لیے۔ اور دوسری اور تار کی آگ ہے۔ تار
 کی حفاظت کے لیے۔ اور ان کو ہوا دینے کے لیے موجود ہے۔
 سین دا۔ لہذا رن بھی کا ٹوٹنا اس کا مقدر ہے۔

اور کل شام اس کو اس بات کا پورا یقین بھی ہو گیا تھا۔
 کل شام۔

آپا راؤ کو مزدوروں نے چاروں طرف سے گھیر لیا تھا۔ اور غصے
 میں بھوت اس کو دیکھنے لگے تھے۔

آپا راؤ نے بہت اطمینان کے ساتھ اپنی آنکھوں سے منیک
 اتاری تھی اور اس کے دیریشوں کو صاف کیا تھا۔ پھر بولا تھا۔
 ”ہم ہڑتال نہیں کریں گے۔“

”نہیں۔“ مزدور اکٹھے چیخ پڑے تھے۔ ”اب ہم
 ہڑتال کریں گے۔“
 ”اچھا۔“

آپا راؤ کے چوتھوں سے ذرا سا قبضہ بھڑپڑا تھا۔ خون بھرا
 قبضہ۔ اور لو بھر کے لیے چمکی بھر سفیدی اس کے چہرے پر چھا گئی
 تھی۔ لیکن اس کا وقار اس کی بیل سی آنکھوں میں محفوظ رہا تھا۔

وہ آنکھوں پر منیک چڑھاتے ہوئے بولا تھا۔
 ”ہڑتال سے ملوں کو لاہ پہنچے گا۔ اور مل کو نقصان۔ ہم ہڑتال
 نہیں کریں گے۔“

اس کے آخری جملے کی ادائیگی سخت لمبے میں ہوئی تھی۔

مزدور اپنی گردن گھاگھا کر ایک دوسرے کو تاکنے لگے تھے، جیسے
آپارادکے آخری جملے کی معنی کو انھوں نے محسوس کر لیا ہو۔

دھیرے دھیرے مزدوروں کے اندر شکام برپا ہو گیا تھا۔ فن
کی کفیشیاں سلگنے لگی تھیں۔ آنکھیں آگ برسانے لگی تھیں، چہرہ غضبناک
ہو گیا تھا۔ اور وہ بے تحاشا غصے میں سر سے پاؤں تک کانپنے بھی لگے تھے۔
پھر وہ خود بخود نظروں سے آپاراد کو دیکھنے لگے تھے جو کھڑا کھڑا اپنی مینک کے
پیچھے سے ان کو جھانک رہا تھا، یوں جیسے وہ ان کا لیدر نہیں کوئی مسخرو ہو۔
مزدور ایک بار پھر چیخ پڑے تھے۔

”ہم ہڑتال کریں گے۔ اب ہمیں کوئی نہیں روک سکتا۔“

پھر انھوں نے نعرہ لگایا تھا۔

”انقلاب زندہ باد، زندہ باد، زندہ باد۔ مزدور اکیلا زندہ باد
زندہ باد، زندہ باد۔“

آپاراد کی مینک کھک کر اس کی نوکلی ناک پر چلی آئی تھی۔

وہ ہتھوڑا سا تھلا گیا تھا۔ ہتھوڑا سا دھل گیا تھا۔ اور آنکھوں سے

مینک آدھ کر اس کے دبیز پیشوں کو پھر سے دھوئی کی کور سے صاف کرنے

لگا تھا۔ اور پھر۔ اس نے مینک کو اپنی آنکھوں کے سامنے لا کر جوں

ہی آگے پیچھے کیا تھا، مزدوروں کی شکل و صورت بنی اور بگڑتی ہوئی دکھائی

دیتی تھی۔ گویا وہ مینک اپنی آنکھوں کے ذرا سا قریب لانا مزدوروں کو بچو

لبا کھینچ جاتا تھا۔ اور جب وہ مینک کو اپنی آنکھوں سے دور لے جاتا تو

مزدور بولنے بولنے، ایک دم پسینہ فتنظر آتے تھے۔

کچھ دیر تک وہ سب کچھ ہلکا کر کھیل کھیل رہا تھا۔ اور اس کے

سمت اور بھدے ہونٹوں پر روح کی تانگی جلتی رہی تھی۔

پھر اس نے مینک کو اپنی آنکھوں پر جو اس کی جگہ تھی چھینا یا تھا اور

اپنے دونوں ہاتھوں کو پیچھے کی طرف لے جا کر باندھتے ہوئے جوں ہی

تھ کر مزدوروں کی اور دیکھا تھا، سناتے میں آ گیا تھا۔

مزدور اپنے اصل قد و قامت میں عینہ تانے اس کے سامنے کھڑے

ہوئے نظر آئے تھے۔ اکٹھے۔ متحد۔ اور مستحکم۔ انا تاد

دخوت کی طرح جن کی جڑیں اندر بہت دور واز تک پھیلی زمین کو پکڑے

ہوئے ہوئی ہیں۔ اور جن سے آنکھیاں نکلا نکلا کر پناہ دیکھ دیتی ہیں۔

اس نے مینک آدھ کر اپنی جیب میں رکھ لیا تھا اور پھر بول لگا۔

”میں کلا آخری بار ملکوں سے بات کر رہا ہوں۔“

مزدور کھٹے اس کو مخلوک نظروں سے دیکھنے لگے تھے، پھر تیز

پیچ میں لوٹے تھے۔

”اب اس کا کوئی لالچ نہیں۔“

”کیا۔“ دفعتاً وہ چونک پڑا تھا۔ یوں جیسے تھری نیند میں

سوئے ہوئے اس کو جھنجھوڑ کر اٹھا دیا گیا ہو۔

اس کو زور سے فہم آیا تھا۔ اور وہ دھیرے دھیرے غراتنے

لگا تھا۔

”تم سب اپنا لالچ کب سے سوچنے لگا، آئیں۔ میں داسٹر تال

کو بلا تے آئیں۔ وہ سالابھلا آدمی ہے۔ ہے نا۔“

تم سب کا بھلا سوچنا ہے، اور آپا۔ تمہارے واسطے آنا کچھ کیا۔

سرکات سے نکرایا۔ ملکوں سے لوہا لیا۔ پھر بھی بھلا نہیں ہے۔ تمہارا

لالچ نہیں سوچنا۔“

وہ سر سے پاؤں تک کانپ رہا تھا۔ اور مزدوروں کو سناپ ہو گئے تھے۔

کچھ دیر چپ رہ کر وہ پھر بول لگا۔

”خیر! تم سب کو جو سوچنا ہے سوچو۔ آپا منع نہیں کرتا۔ پر ایک

بات یاد رکھنا، سرکار یا مالک پاگل کتا ہوتے ہیں۔ انھیں مٹی کے ڈھیلے سے

ارو گئے تو وہ جھپٹ جھپٹ کر کاٹ لیں گے۔ اور تب کوئی سینہ انھیں

بچانے نہیں آئے گا۔“

مزدور ہونٹوں کی طرح ایک دوسرے کو تاکنے لگے تھے۔ آپاراد کی بات

ان کی سمجھ میں نہیں آئی تھی۔

سورج غروب ہونے کو تھا۔ آپاراد اس کو دیکھ رہا تھا۔ اور اس

کے چہرے پر ڈوبتے ہوئے سورج کی ساری شرمیلی سمٹائی تھی۔ آنکھوں

میں غور و فکر کی چٹکاریاں بھی سلگ رہی تھیں۔

اس نے اپنی گردن گھمائی تھی اور ایک بار گہری نظروں سے مزدور

کی اور دیکھا تھا۔ پھر اترتے ہوئے سورج پر اپنی آنکھیں لگا کر کچھ سوچتے

جوئے دفعتاً بولا تھا۔

”تم سب اب جاؤ۔ اور جا کر کل کے سورج کی پرتکھا کرو۔
وہ تمہارے لیے آگ لے کر آئے ہو گا یا اجالا، کل ہی معلوم ہو جائے
گا۔“

اور وہ مل کے پھوڑے لپک کر غائب ہو گیا تھا۔

مزدور اپنے اپنے گھروں کو لوٹ گئے تھے۔

اپنا رادھی اپنے گھر آ گیا تھا۔ اور کھاٹ پر بیٹھا دونوں ہاتھوں سے
اپنا سر کپڑے ہوئے سوچتا رہتا تھا۔ کل مل مالکوں سے ملنے جا رہی
ہو گا۔ کیونکہ انھوں نے پہلے ہی جواب دیا ہوا ہے۔ اور سرکار سے
کوئی امید ہی نہیں کی جا سکتی۔ کیونکہ جو سرکار اپنے اندر دنی جھگڑے پر
قابو نہیں پاسکتی ہو، وہ مزدوروں کا درد کیا سمجھے گی۔ ان کے ساتھ
انصاف کیا کرے گی۔ اور پھر سرکار اور مل مالکوں میں فرق ہی کیا ہے۔
دفعتاً اس کا دل بولا تھا۔ میں داغلا نہیں ہے، وہ ٹھیک ہی

بولتا ہے، یہاں ساج داد کے نام پر پونجی داد کا جال بچھا ہوا۔ ایک
کام، لیکن مزدور کی دریں الگ الگ۔ ایک دیش، ایک نظام، لیکن
مزدوروں کے لیے قانون الگ الگ۔ فیصلے الگ الگ۔ لیکن اس
کے لیے ہر مال ہی کیوں؟

اس کے سوچنے کا انداز اچانک بدل گیا تھا۔ ہر مال کا اثر تو

تب ہوتا ہے جب مزدوروں کے خون کا کوئی مولیہ ہو۔

وہ تھکا تھا، الجھا الجھا کھاٹ پر لیٹ گیا تھا۔

رات اندھیر ہو گئی، گھپ اندھیری۔ اور تھکی تھکی کسی آگے

بڑھ رہی تھی۔ آہستہ آہستہ۔ بہت دھیرے دھیرے۔ اپنا رادھا

دل بہت گھبرا رہا تھا۔ اس کی آنکھوں میں خوف تھا۔ اور اس کے

چہرے پر خوف تھا۔ اور اس کی رگوں میں خوف تھا۔ وہ اکیلا تھا۔

بھری پری دنیا میں ایک دم تنہا۔ ساتھیوں نے ایک ایک کر کے اس

کا ساتھ چھوڑ دیا تھا۔ اس کی سمجھ میں نہیں آ رہا تھا، اب کیا کرے۔

مزدوروں کو کس طرح بچھائے۔ مل مالکوں کو کیسے پٹائے۔ سرکار

کو کس طرح جگائے۔

اندھیرا مڑتا ہی جا رہا تھا۔ دھشت بھر اندھیرا۔

اپنا رادھا کھاٹ پر سے اٹھ کر بیٹھ گیا تھا۔ پھر تپنے لگا تھا۔ اور کچھ

دیر تک ٹھنڈا ہی رہا تھا۔ پھر کھاٹ پر چٹ لیٹ گیا تھا۔ پھر اٹھا تھا، اور

مراچی سے غصاٹ پانی پینے لگا تھا۔ اور پانی پینے کے بعد پھر دونوں

ہاتھوں سے سر کپڑے بیچ گیا تھا۔ اس کے اندر بہت شور تھا۔ بہت

ہنگامہ تھا۔ دھرتی اور آکاش کی کھائی کو بھر دینے والا ہنگامہ۔

شور۔ انقلاب زندہ باد۔ زندہ باد زندہ باد۔ مزدور ایکتا

زندہ باد۔ زندہ باد زندہ باد۔ جو ہم سے نکرائے گا۔ چور چور

ہو جائے گا۔ انقلاب زندہ باد۔ زندہ باد زندہ باد۔

دفعتاً وہ کھاٹ پر سے اٹھ گیا تھا اور اپنی ماں کو دیکھنے لگا تھا

۔ اس کی ماں سامنے بستر پر پڑی ہوئی تھی۔ اور اس کی سانس تیز چل رہی

تھی۔ آنکھیں بند تھیں۔ لیکن اس کے چہرے پر بہت سکون تھا۔ بہت

اطمینان۔ کوئی فکر نہیں۔ کوئی پریشانی نہیں۔ جیسے وہ اسی پر کوئی

پارہیو شری رہو۔

اپنا رادھا جانتا تھا، اس کی ماں نے پیٹ کی آگ بجھانے کے لیے

اپنا جسم بیچ کر تھوڑی سی آگ کا پر بندہ کیا تھا۔ اور اسی آگ سے جل کر

بھسمت ہو گئی تھی، اس سے کچھ بولنا، کچھ پوچھنا بے کار ہے۔

لیکن وہ ماں کو دیکھتا رہا تھا۔ اک ٹمک، آنکھیں پھاڑے۔ اور

اس کے اندر کا شور۔ اس کے اندر کا ہنگامہ بڑھتا ہی گیا تھا۔

اور پھر۔

وہ بہت دیر تک خود کو نہیں روک سکا تھا۔ نہ جانے وہ کون

سی طاقت تھی، کون سی قوت، کون سا جذبہ، احساس۔ کہ وہ دفعتاً

ماں کے قدموں پر گر پڑا تھا۔

”اماں۔ اپنا آج اکیلا ہو گیا۔ بھری پری دنیا میں ایک دم

اکیلا ااں۔“

وہ زار و قطار رونے لگا تھا۔ اور اس کی ماں جو اچانک جاگ

گئی تھی، زندگی میں پہلی بار یہ عموں کر رہی تھی، کہ اس کے قدموں تلے اس

کی ادا نہیں، اس کا بیٹا اپنا رادھا نہیں، بلکہ اس کا مزدور شہر جو مزدوروں

کا بکتر تھا اور جس نے اس کے دل کے ٹکڑے کو اس سے چھین کر دنیا میں بے سہارا کر دیا تھا، وہ آج اپنے گناہوں کا اعتراف کر رہا ہے۔

اس کے اندر زندگی کی ایک نئی لہر دوڑ گئی تھی۔

اپنا راونے مان کے پیروں کو کپڑا کر کھینچوڑا تھا۔

”ہیل اماں — آج تو کچھ بول — مزدور لوگ ہڑتال چاہتا ہے“

اس کی ماں کے جسم میں ذرا سی حرکت ہوئی تھی۔ ذرا سی حرکت۔

اور وہ اپنی آنکھیں پورا پورا کھول کر بیٹے کو دیکھنے لگی تھی۔ پھر اپنے کمر پر

ہاتھوں پر آدھے جسم کا پورا پورا بوجھ ڈالتی ہوئی اپنی گردن کو تھوڑا سا اوپر اٹھایا

تھا۔ اور اس کے ہونٹ جن پر پڑیاں بھی ہوئی تھیں اور جو دیر سے دھیر

کچکپا رہے تھے۔ ان کو اور اپنی اکھڑتی ہوئی سانسوں کو قابو میں کیا تھا پھر

دھیرے دھیرے بولی گئی۔

”انھیں — ہڑتال — ل — نا ہی — نے —

نے تیر — نیتر تو دو —“

اور اس کی گردن دھبے سے بستر پر گر کر ایک اُور ٹھٹھکی گئی

تھی۔ اپنا راونے سناٹے میں آگیا تھا۔

کچھ دیر بعد اس نے سنبالا لیا تھا۔ اور آگے بڑھ کر ماں کو سر سے

پاؤں تک سفید چادر سے ڈھک دیا تھا۔ اب اس کا باپ مر گیا تھا۔

لیکن اس کی ماں —

رات کا گہرا اور بے رحم انھیڑا چھٹ چکا تھا۔ سورج بادلوں

سے جھانکنے لگا تھا۔ دور دور تک اجالا تھا۔ اور روشنی تھی۔

اپنا راونے بہت احتیاط سے سرخے میں کواٹھایا تھا اور مل کی

طرف چل پڑا تھا۔

مل کے سامنے اور گرد، چاروں طرف مل کے سبھی مزدور اکٹھا

ہو چکے تھے۔ ان کے بیچ میں داکٹر انھیں کچھ بکھارا تھا اور وہ بڑی

خوشی اور بڑی مستی سے اس کو سن رہے تھے۔ جیسا ان کی نظریں

اپنا راونے پر پڑتی ہیں۔ عین داہمی پلٹ کر اس کو دیکھتا ہے۔ وہ مل کے

پچواڑے سے جوتا ہوا دھیرے دھیرے پرے دھار کے ساتھ ان

کی اُور بڑھا چلا آ رہا تھا۔

اپنا راونے مزدوروں کے پاس آکر ٹکراتا ہے۔ پھر اپنے اس لہجے کو

جس میں سرخے میں بڑا ہوا تھا اور اٹھاتا ہے۔ سین دا اور مزدوروں

کی نظریں اس کے لہجے کا تقاب کرتی ہیں۔ اور جب وہ سرخے میں تنک

پہنچتی ہیں تو سین دا مارے خوشی میں پوری طاقت سے نرہ لگاتا ہے۔

”مزدور اکیٹا زندہ باد۔“

اور مزدور بھی اسی زور میں چلاتے ہیں۔

”زندہ باد زندہ باد۔“

اپنا راونے پناہ پناہ نیچے کر لیتا ہے۔

سین دا پوچھتا ہے

”اپا — آج دارتا ہو گیا نا۔؟“

اپنا راونے اپنی جیب سے ریڑشیشوں والی میٹک نکالتا ہے۔ ایک

نظراس کو دیکھتا ہے۔ ٹکراتا ہے۔ پھر ایک طرف اچھال دیتا ہے۔

سین دا اور مزدور بہت اس کو دیکھنے لگتے ہیں۔

وہ بین داکو مخاطب کرتا ہے۔

”سین دا — دارتا نہیں۔ آج سے جنگ شروع۔“

سین دا دانتا چوکتا ہے اور ساتھ ہی رے مزدور بھی

وہ مکر لے ہوئے دھیرے سے یہ کہتا ہے۔

”ہاں۔ آج سے جنگ شروع۔“

”یعنی ہڑتال؟“

اس بار مزدور خوشی سے بے بسکھ پوچھتے ہیں۔ سین دا

چپ رہا۔ اس کے چہرے پر اور اس کی آنکھوں میں غصہ تھا۔

وہ سین دا کو دیکھتے ہوئے مزدوروں سے کہتا ہے۔

”ہاں ہڑتال۔“

اور سین دا دفعتاً ایک بار پھر نرہ لگاتا ہے۔

”انقلاب زندہ باد۔“

مزدور اس کا ساتھ دیتے ہیں۔

”زندہ باد زندہ باد۔“

وہ بہت دھیرے سے قہقہہ لگاتا ہے۔ بہت دھیرے

کو گھور رہا تھا۔

آپا زاد ویرے سے ملتا ہے۔ پھر پورے جوش اور بلند
حوصلے سے بھرپور اپنا وہ ہاتھ جس میں وہ سرخ مینز دبا ہوا تھا، یکبارگی پھر
اوپر اٹھاتا ہے اور بلند آواز میں کہتا ہے۔

”اب مزدوروں کو وہی نیتا چاہیے۔ جو۔ سرکار اور مل مالکین
سے۔ ان کے ایرکنڈیشنڈ مچروں میں نہیں بلکہ دفاتروں اور مل کے
دروازوں پر دروازے لگا۔“

اور مزدور جو ابھی تک بے جان تنکوں کی طرح سرد اور گرم ہواؤں
میں احرے ادھر اڑ رہے تھے، دفعتاً زمین پر آ گئے۔ اور زور زور
سے نعرہ لگانے لگے۔

”انقلاب زندہ باد۔ زندہ باد زندہ باد۔ انقلاب زندہ
باد۔ زندہ باد زندہ باد۔“

آپا زاد سرخ مینز کو جس پر ”فاسٹ آن ٹو ڈیٹ“ لکھا ہوا تھا،
بڑی احتیاط سے کھولتا ہے۔ پھر اس کو سر سے پاؤں تک دیوں پھینک
دیتا ہے، جیسے اس نے سرخ سرخ کفن سر سے باندھ لیا ہو۔
اور مل کے صدر دروازے پر زمین اس جگہ جہر سے مل مالکوں کا
آنا جانا مڑتا تھا، سینہ ان کو میٹھا جاتا ہے۔



پہاسا اس جواکادھی
کی نئی پیش کش

محل خانہ
(ناول)

مولوی سید علی سجاد دہلوی العظیم آبادی
مرتب: احمد یوسف

صفحات: ۱۱۶ قیمت: بیس روپے

سے۔ اس قدر دیر ہے، اگر مزدوروں کو پتہ بھی نہیں چلتا ہے میں دا
لوچی نہیں، جو بیا بھری نظروں سے اس کو دیکھ رہا تھا۔

وہ مزدوروں سے کہتا ہے۔

”لیکن۔“ وہ لمحہ بھر کے لیے رکتا ہے۔ اور سینہ داکو دیکھتا ہے
پھر کہتا ہے۔ ”لیکن بڑا آل تم لوگ نہیں کرو گے۔“
”کیا مطلب۔؟“

میں دا دفعتاً اچھل پڑتا ہے، جیسے کچھو نے اس کو ڈنک مار دیا ہو
مزدور مہکا بنا ایک دوسرے کو تاکنے لگتے ہیں۔
وہ سینہ دا سے کہتا ہے۔

”میں دا۔“ اس کے لہجے میں بہت بھڑاؤ تھا۔ ”میں دا
آج تک مزدوروں نے اپنی لڑائی خود لڑی ہے۔ لیکن۔“ اچانک وہ
رکتا ہے اور مزدوروں کی اور دیکھتا ہے۔ مزدور اپنی سانسیں روکے،
منہ بھر کی طرح اس کو دیکھ رہے تھے۔

وہ پھر کہتا ہے۔

”لیکن، اب مزدوروں کی لڑائی ان کا نیتا لڑے گا۔ اور۔ مزدور
کام کریں گے۔“

مزدور ایک بار پھر ایک دوسرے کو تاکنے لگتے ہیں۔ اور سینہ
دا کھڑکھڑاسر سے پاؤں تک کانپ جاتا ہے، جیسے اس کے سامنے آپا زاد
نہیں چاروںوں کا چھو کر انہیں دریدر نہیں، کوئی بیڑیا ہو، جو رک رک کر
غبار اڑا ہو۔

اس کو خوف محسوس ہوتا ہے اور وہ کئی قدم پیچھے ہٹ کر کھڑا
ہو جاتا ہے۔

آپا زاد مزدوروں سے کہتا ہے۔

”ہم کو مریم میں۔“ اور۔ ”اس کی آواز دفعتاً بلند ہو جاتی
ہے۔“ اور۔ اب زمین ان نیتاؤں کی ضرورت نہیں ہے، جو بڑا آل
کے نام پر مزدوروں کی ایکٹا کا دیا پار کرتے ہیں۔“

وہ لمحہ بھر کے لیے رکتا ہے اور سینہ داکو دیکھتا ہے۔ میں
دا مزدوروں سے الگ تھلک دور کھڑا خود بخود نظروں سے آپا زاد ہی

وادی کا گیت

شیریں نیازی

ایک دن جب وہ اسکول سے لوٹ رہی تھی تو سورج کی کرنیں شہنوت کی شاخوں پر سیدھی پڑ رہی تھیں اور شاخوں پر جرجی برف، بوندوں کی شکل میں بدلتی ہوئی ٹپ ٹپ نیچے گر رہی تھیں۔

کچھ دیر دلدی پر چڑا کاہ میں سفید پھیروں کے بچوں کا جھنڈ کھیل رہا تھا۔ اور چڑا کاہ سے لگی پہاڑی کی چوٹی پر ایک سنہری چڑیا بیٹھی اپنے پر پھٹ پھٹاتی ہوئی چہک رہی تھی۔

اوپر آسمان پر سرسئی سفید بادلوں سے نیچے بڑے بڑے بنگلے عجیب واز تھے، اور جھیل میں سے کنوئیں کی گلابی تپاں سر نکال کر ننھی ننھی معصوم بچیوں کی مانند مسکرا رہی تھیں۔

سارہ کے ذہن نے اچانک انگڑائی لی اور اس کا ہاتھ اپنے بستے میں چلا گیا۔ وہ وہیں بیٹھ کر لکھنے لگی۔

اور جب اسکول کے سالانہ فنکشن میں اس نے وہ نغمہ سنایا تو ساری وادی جھوم اٹھی۔

اس کی پہلی تخلیق پر اسے پہلا انعام ملا تھا، اور پھر اس کاظم چل پڑا۔ اس کے نغمے وادی کے ذرے ذرے میں گونجنے لگے۔

اور ایک دن جب اسے اس کے پہلے مجموعے پر ملک کا سب سے بڑا انعام دیئے جانے کا فیصلہ سنایا گیا۔ اُسی دن اس کے بابا ایک

حادثے کا شکار ہو گئے، سارہ کا خواب بکھر گیا۔

اب وہ اپنی بیٹروں کو خود چڑا کاہ تک لے جاتی۔ اپنے انگوٹوں کے باغ کی دیکھ بھال خود کرتی اور اپنے چاؤل کے کھیتوں میں خود دھان

سارہ اپنے والدین کی اکلوتی بیٹی تھی۔ اس کی اس کی پیدائش میں ہی گزند لگی تھیں، بابا نے دوسری شادی نہیں کی۔

سارہ جب پانچ سال کی ہوئی تو اس کے بابا نے اس کی بسم اللہ شروع کرائی۔ وہ بہت ذہین بیٹی تھی، اس لئے جب اس

گادوں میں تیا نیا اسکول کھلا تو باہر کے کئی لوگ معلمنے کے لئے آئے۔ اور سارہ کا گھر چونکہ کافی بڑا تھا اس لئے وہ لوگ وہیں ٹھہرائے گئے

تھے، انہوں نے جو سارہ کو دیکھا تو اس کی ذہانت سے بے حد متاثر ہوئے اور اس کے بابا سے کہا کہ اس بچی کو خوب پڑھایا جانا چاہئے۔

مگر اُس وقت تک لو لڑکیوں کو اسکول بھیجے کا رواج شروع نہ ہوا تھا، خاص کر اس علاقے میں۔ جب لوگوں کو پتہ چلا کہ لڑکی اسکول

میں پڑھائی جانے والی ہے تو بہت لمبے دے ہوئی، ایک نہ دو، پورے دس گادوں جو آس پاس میں تھے کی پچاسیت بیٹھی، لیکن جیت بہر حال

سارہ کے بابا کی ہوئی کیونکہ ان کا ساتھ تمام ٹیچروں کے علاوہ ٹیچروں سے متعلق تمام لوگوں نے دیا تھا۔

اس طرح لڑکوں کے بچہ میں یہ اکیلی بیٹی بڑھنے لگی، اور اگلے سال کے امتحان میں پورے اسکول میں ٹاپ کیا۔

وقت بڑی تیزی سے گزر رہا تھا، اور سارہ بڑی ہوتی جا رہی تھی۔ اس نے سوچ لیا تھا کہ وہ اسی سے شادی کرے گی جسے ٹوٹ کر چلے

پتی، اس کام میں اڑوس پڑوس والے اس کی مدد کر دیا کرتے تھے۔ ان سب کی مدد سے وہ، زخمی فوجی کو اپنے گھر لے آئی۔

پھر ان سبب نمل کر اس کے زخم صاف کیے اور جڑی بوٹیوں کا لیپ چڑھا کر چلے گئے۔

کئی دن بیت گئے — سارہ نے اس اجنبی کی خوب دیکھ بھال کی تھی۔ اور ایک دن جب وہ پڑوسیوں کو بھیر کا دودھ پہنچا کر واپس لوٹی تو اس نے دیکھا وہ اجنبی تکیے سے ٹیک لگائے گم گم سا چھت کو تاک رہا ہے۔

سارہ اس کے لئے گرم دودھ کا پیالہ بھر کر رکھی تھی۔ وہ پیالہ اب تک ویسا ہی رکھا ہوا تھا۔

”کیا بات ہے اجنبی! تم نے اب تک دودھ پیایا کیوں نہیں؟“ سارہ نے پوچھا۔

”میں اب لڑنا نہیں چاہتا، اپنے ہی بھائیوں کے خون سے ہاتھ رنگنا نہیں چاہتا۔ جانے کب ختم ہوگی یہ جنگ۔“

وہ جیسے اپنے آپ سے کہہ رہا تھا، سارہ کی بات اس نے سنی ہی نہیں تھی۔

اور جب سارہ نے اسے دوبارہ ٹوکا تو وہ چونک گیا۔ پلٹ کر اس نے دیکھا تو سارہ نے دیکھا اُس کی آنکھیں بھری ہوئی ہیں۔

”میں، میں اب لڑنا نہیں چاہتا سارہ! میں تمہارے کھیتوں میں چاول اگانا چاہتا ہوں، تمہارے انگوروں کے باغ کی رکھوالی کرنا چاہتا ہوں۔ اور تمہاری بھیروں کا دودھ دوہنا چاہتا ہوں، کتنا تم مجھ اس کی اجازت دے سکو گی؟“

”لیکن یہ حق تو میں اسے ہی دے سکتی ہوں جو میرا اپنا ہو۔ اور میرا اپنا وہی ہو گا جسے میں ٹوٹ کر چاہوں۔ اور ابھی میں نے ایسا محسوس نہیں کیا۔ تم ایسا کرو اجنبی! ایک جنگ اور لڑو۔ جب

لگے سال تم ٹوٹ کر آؤ گے تب تک شاید میں تمہیں پیار کرنے لگوں“ سارہ نے کہا تھا۔ سارہ کی یہ بات سن کر اجنبی لوٹ گیا تھا۔ اور جاتے جاتے کہہ گیا تھا کہ ”میرے ٹوٹ آنے تک اگر تم کسی کو چاہنے لگو تو اُسے ضرور اپنا لینا“

ایک دن جب وہ جہاگاہ میں اپنی بھیروں کو چرنے کے لئے ڈر کر ایک درخت کے نیچے بیٹھی کچھ سوچ رہی تھی کہ اُس کا عرصے سے یا ہوا فن پھر جاگ اُٹھا، اور اس نے ایک نظم لکھنے کی سوچ لی۔ اُس کے کھانے کے پھیلے میں اب بھی تھوڑے سے کاغذ پڑے ہوئے تھے۔

ایک چکنے درخت کے تنے سے کاغذ ٹکرا اُس نے ابھی پنسل مائی ہی تھی کہ جھیل کے پانی میں اُبال آگیا، لہریں کنا لے تک چڑھ بن۔ اور پانی کے ڈر سے ایک بوڑھی بھیر میا کر سارہ کی طرف اُتر آئی۔

کاغذ اس کے ہاتھ سے چھوٹ کر اُڑ گیا اور ایک ٹیلے کے اوپر جھاڑیوں میں اٹک کر پھڑپھڑانے لگا۔

بھیر کو تپتی دے چکنے کے بعد سارہ نے اسے پھر گھاس کی طرف جگ دیا تھا۔

اور خود اُس کاغذ کے ٹکڑے کو جھاڑی سے نکال لانے کے لئے اُس طرف چلنے لگی تھی۔

مگر ٹیلے کے کنارے جو نہی اس کی نظر گئی، کاغذ کو بھول کر اُس نے چل دی۔

مٹیائے خاکی کپڑوں میں بلوس، خون میں لٹھرا ہوا کوئی شخص ہاں پٹا ہوا تھا۔

وہ کوئی فوجی لگتا تھا، جنگیں اُس وقت چھٹ پھٹ ہوتی ہی تھیں۔ سامنے والی پہاڑی سے جانے والا سارے پڑوسی ملک کی رخ سے ملتا تھا۔

وہ بے ہوش تھا۔

سارہ نے ادھر ادھر نظر دوڑائی۔ دور اُپر دائیں جانب والی پہاڑی پر کچھ حجرے واپس درختوں کے تنوں سے ٹیک لگائے اپنی اپنی بھیروں، نگرائی کر رہے تھے۔

اُس نے زور زور سے آواز لگائی تو وہ اُتر کر نیچے آئے۔ اور

سارہ اپنے کھیت کی منڈ پر پرکھڑی دُور وادی کی طرف دیکھ رہی تھی۔ آج اس نے میٹھے چاول اُبلے تھے۔ اور بھیڑوں کا دُور دُور رکھا تھا۔

سارہ اپنے کھیت کی منڈ پر پرکھڑی دُور وادی کی طرف دیکھ رہی تھی۔ آج اس نے میٹھے چاول اُبلے تھے۔ اور بھیڑوں کا دُور دُور رکھا تھا۔

لیکن کئی بہاریں آکر گزر گئیں۔ اجنبی لوٹ کر نہ آیا۔ سارہ کے سفید بال اس کے شانے پر بکھرے ہوئے تھے۔ انگوروں کی بیلیں مرجھا گئی تھیں۔ کھیتوں میں سوکھا پڑا تھا۔ بھیڑوں کا باڑا سناں تھا۔

لیکن کئی بہاریں آکر گزر گئیں۔ اجنبی لوٹ کر نہ آیا۔ سارہ کے سفید بال اس کے شانے پر بکھرے ہوئے تھے۔ انگوروں کی بیلیں مرجھا گئی تھیں۔ کھیتوں میں سوکھا پڑا تھا۔ بھیڑوں کا باڑا سناں تھا۔

چاول کی بانڈی میں چاول کے دانے نہیں بچے تھے۔ اور سارہ اپنے آپ سے کہہ رہی تھی:

چاول کی بانڈی میں چاول کے دانے نہیں بچے تھے۔ اور سارہ اپنے آپ سے کہہ رہی تھی:

”کئی موسم آکر بیت گئے۔ میرے کھیتوں میں سوکھا پڑ گیا ہے۔ میری بھیڑیں مرجھ گئی ہیں۔ میرے کھیتوں پر ایک بادل آکر لوٹ گیا اور وہ برسا نہیں۔ اب میرے کھیت میں چاول کبھی نہیں اُگیں گے۔ اے اجنبی کیوں مان لی تھی تم نے میری بات؟“

”کئی موسم آکر بیت گئے۔ میرے کھیتوں میں سوکھا پڑ گیا ہے۔ میری بھیڑیں مرجھ گئی ہیں۔ میرے کھیتوں پر ایک بادل آکر لوٹ گیا اور وہ برسا نہیں۔ اب میرے کھیت میں چاول کبھی نہیں اُگیں گے۔ اے اجنبی کیوں مان لی تھی تم نے میری بات؟“

تھی ایک آواز پہاڑوں سے ٹکرا کر اس کی طرف لوٹ آئی:

تھی ایک آواز پہاڑوں سے ٹکرا کر اس کی طرف لوٹ آئی:

”کیوں کہ وہ تم نے کہی تھی!“

”کیوں کہ وہ تم نے کہی تھی!“

سارہ نے اپنی آنکھیں اُپر اٹھائیں۔ دھلتی شام کے سائے میں لپٹا ہوا ایک سایہ لڑکھڑاتے قدموں سے اس کی طرف چلا آ رہا تھا۔ اس کے ہاتھوں میں ایک چھڑی تھی۔

سارہ نے اپنی آنکھیں اُپر اٹھائیں۔ دھلتی شام کے سائے میں لپٹا ہوا ایک سایہ لڑکھڑاتے قدموں سے اس کی طرف چلا آ رہا تھا۔ اس کے ہاتھوں میں ایک چھڑی تھی۔

”کون ہو تم؟“ سارہ نے پوچھا۔

”کون ہو تم؟“ سارہ نے پوچھا۔

”یہ میں ہوں سارہ۔ تم نے مجھے نہیں پہچانا؟“

”یہ میں ہوں سارہ۔ تم نے مجھے نہیں پہچانا؟“

سارہ کی آنکھیں چھل چھل ہو گئیں۔

سارہ کی آنکھیں چھل چھل ہو گئیں۔

”اب آئے ہو تم؟ اتنی دیر کیوں کردی تم نے؟ اب تو بہار آکر لوٹ گئی۔ میرے کھیتوں میں سوکھا پڑ گیا ہے، میری دھرتی بنجر ہو گئی ہے اور چاول کی بانڈی میں ایک دانہ بھی نہیں بچا۔ تم کیا کھاؤ گے اجنبی؟“

”اب آئے ہو تم؟ اتنی دیر کیوں کردی تم نے؟ اب تو بہار آکر لوٹ گئی۔ میرے کھیتوں میں سوکھا پڑ گیا ہے، میری دھرتی بنجر ہو گئی ہے اور چاول کی بانڈی میں ایک دانہ بھی نہیں بچا۔ تم کیا کھاؤ گے اجنبی؟“

اُس نے کہا: ”اب تمہارے کھیتوں میں چاول اُگاؤں گا، تمہاری بھیڑوں کو چرانا کاہ تک لے جاؤں گا۔ اور انگوروں کے باغ

اُس نے کہا: ”اب تمہارے کھیتوں میں چاول اُگاؤں گا، تمہاری بھیڑوں کو چرانا کاہ تک لے جاؤں گا۔ اور انگوروں کے باغ

اُردو کا افسانوی ادب

فلکشن سینار میں پڑھے گئے
مقالے اور افسانے
عمدہ کتابت و طباعت دیدہ زیب گٹ اپ
بہار اردو اکادمی سے طلب کریں

صفحات : ۳۴۸

قیمت : ۲۰ روپے

پس منظر

اُڑیا : کلشی ناراین جاپا تر
ترجمہ : ڈاکٹر کرامت علی کرامت

(۱)

میں نے کتنا بلایا تجھ
ایک بھی بات تو نے نہ میری سنی
لگا کر ہلانگیاں سمندر میں تو ہو گئی گم
رکتی صدیوں سے میں منتظر ہوں سمندر کے ساحل پہ تیرا
تو مگر لوٹ کر پھر نہ آئی

یہ وہ دن تھا کہ سارا سمندر تھا خاموش
اس کی موجیں بھی سب سو گئی تھیں
جھاؤ کے جنگلوں میں ہواؤں کی مدھم سی سرگوشیاں تھیں
تو ہوئی میرے آگے نمودار اچانک

چونک اٹھا میں
تو مرے آگے گویا مجسم کھڑی تھی
میں نے تجھ سے کہا
” واقعی تو جو لوٹ آئے گی اس کی امید ہرگز نہ تھی “
سن کے یہ تو نے کچھ بھی نہ مجھ سے کہا
صرف خاموش تھی
مُسکراتی رہی

ایک کبرا اچانک اٹھا
جس کا پردہ ہر اذہن و دل پر مسلط
دونوں آنکھیں تری جل رہی تھیں

[کلشی ناراین جاپا تر اُڑیا زبان کے مشہور
جدید شاعر اور ناول نگار ہیں۔ موصوف کو انٹرنیشنل
ایوارڈ فار پوٹری (امریکہ)، سوئیٹ لینڈ پروف ایوارڈ،
مائیکل مہو سودن دت ایوارڈ جیسے قابل قدر انعامات
سے نوازا گیا۔ موصوف کی نظموں کا انگریزی، روسی،
ہسپانوی، پرتگالی وغیرہ کے علاوہ ہندی، اردو،
بنگلہ اور آسامی جیسی علاقائی زبانوں میں بھی ترجمہ
ہو چکا ہے۔ پیشہ وکالت ہے اور برہم پور سے انگریزی
رسالہ ”POETRY TIME“ نکالتے ہیں جو باہمی وقت کے ساتھ گزشتہ پندرہ
سال سے نکل رہا ہے۔ زیر نظر نظم میں موجودہ زندگی کی
پُر اسراریت کو فوق الواقعیت (سرریالزم) کی تکنیک
کے ذریعہ اجاگر کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔
کرامت علی کرامت]

• شاعرِ عظم الحساب - کھلی کوٹ اوٹونوس کالج،
برہم پور (اُڑیسہ) اُڑیا۔ ۷۶۰۰۰۱

آگ کے دونوں شعلے چلے جا رہے تھے بہت دُور کو
میں نے کہے میں ڈھونڈا تجھے
تو مگر ہو گئی میری نظروں سے اوجھل
پھر اچانک پکڑ ہی لیا میں نے تجھ کو بالآخر
دوسرے لمحہ میری نگاہوں سے روپوش تو ہو گئی
جیسے پتھر کی مورت سے آنسو کی بوندیں ہوں مفقود

(۲)

اک بھیاں ہی تمثیل کے آخری باب میں قص کرتی رہی تو
گو بچ اُٹھی تیری پائیل کی جھنکار۔
تیری آنکھوں میں تھا شوخیوں کا تلاطم
رقص کرتی تھی تو یا کہ تجھ کو بچاتا تھا کوئی
مجھ کو اس کا پتہ کیا ؟
پھر اچانک ہوئی روشنی نکل
ہر طرف ایک ہنگامہ برپا ہوا
پھر ہوئی خامشی سی مسلط
روشنی جب جلی، ماری محفل تھی سنان
خوں سے رنگین تھا سارا ماحول
تیری بکھری ہوئی زندگی کا تھا آویزاں پردہ

کر کے آداب تو آگئی میرے نزدیک
اور بولی کہ ”تاخیر مجھ سے ہوئی
ساری تمثیل بے ختم ہے ہونے کو شاید۔“

میں نے دیکھا کہ چہرے پہ تیرے
دوسرا ایک چہرہ تھا روشن
یہ بتانا تھا مشکل کہ گریاں تھی تو یا کہ خنداں
غالباً روتے روتے ہنسے جا رہی تھی

••

عذابِ قبر

ڈاکٹر ظفر حمیدی

لوگ روزانہ مرتے رہتے ہیں
میں بھی اک روز مر گیا آخر
سوگواروں کا اک، ہجوم آیا
آنسوؤں کی ہوئی نمائش خوب
غم کے آنسو، خوشی کے آنسو بھی
رتشک کے، بغض کے، عداوت کے
حسرتوں کے تو کچھ ندامت کے
ترہ تر ہو گیا کفن میرا !
لاش میری سپرد خاک ہوئی
فاتحہ پڑھ کے سب ہوئے رخصت
شب ہوئی گورکن نے کھولی قبر
اور میرے کفن کی چوری کی
پھر نکیرین بعد میں آئے
دیکھ کر میری تسکلی سوکھی لاش
بے سوال و جواب بھاگ گئے
پھر تو کیڑے مکوڑوں نے کی یلغار
اور چٹ کر گئے بدن کا گوشت

رہ گیا ایک ڈھانچہ بڑی کا
انتظارِ عذابِ قبر کے ساتھ
گورکن کی ہوئی نوازش پھر
اور ڈھانچہ کو کر دیا غائب
بیچ ڈالا اسے بھی لے جا کر
طبعی کابری کے ایک ٹمبل پر
میرا ڈھانچہ پڑا ہوا بے چہرہ
طالب علم طب کی نظروں میں
میرا بیٹا بھی ان میں شامل ہے
پڑھ رہا ہے ہر ایک بڑی کو
کسی احساس کا سوال نہیں !

برسوں پہلے اسی مقام پر ہیں
طالب علم طب رہا تھا کبھی
ایک ڈھانچہ تھا میرے ہاتھوں میں
وہ تھا کس کا کوئی بتائے مجھ

غزل

اختر مدھوپوری

غم ابوں کے شہر میں نہ خیالوں کے شہر میں میں ہوں حقیقتوں کے غزالوں کے شہر میں
 یہ کون آتا ہے خیالوں کے شہر میں کعبہ بھر رہا ہے سوالوں کے شہر میں
 سورج کو قتل کرنے کی سازش ہے ہر طرف یہ کیسی تیرگی ہے اُجالوں کے شہر میں
 آئے پلٹ کے کیسے کوئی صورتِ جواب مصلوب ہر صدا ہے سوالوں کے شہر میں
 مغلوں ذہن و فکر ہیں ماؤں دلِ داغ اک خواب ہے عروجِ زوالوں کے شہر میں
 پہچانتے ہیں لوگ ہمیں جانتے نہیں یہ بھی ہے اک کمال کمالوں کے شہر میں
 میں ایک عرضداشت کی صورت ہوں دوستو وہ بھی دبا ہوا سا حوالوں کے شہر میں
 سائے میں بٹ گیا ہے ہمارا وجود بھی یوں گھر کے رہ گئے ہیں اُجالوں کے شہر میں
 میں نے کسی کو ٹوٹ کے چاما ہے اس طرح جس کی نہیں مثال مثالوں کے شہر میں
 دیکھا نہ آپ کریم کے سانچے میں ڈھل گئے کہتے نہ تھے نہ جائے نالوں کے شہر میں

اختر وہاں بھی جنسِ محبت کا قحط ہے

کیا جائے گا زہرِ جمالوں کے شہر میں

تاج محل

معصوم شرفی اسیر

(۱)

نادی عشق میں کھلتا ہوا مر مر کا گلاب
جیسے آکاش پہ بھری ہوئی کرنوں کا شباب
اپنی تہذیب و تمدن کا درخشاں ہتھاب
جیسے مینا کے محبت سے ابلتی ہو شراب

تاج وہ جس پہ نگاہوں کو ہے جنت کا گماں
ایک انساں کی محبت کا ہے جاوید نشان

(۲)

ہے ادب کی یہ جگہ تربتِ ممتاز ہے یہ
دل کو چھوٹی ہوئی اک حسن کی آواز ہے یہ
حسنِ بھر کا ہے یا عشق کا اعجاز ہے یہ
نغمہ سوز بجھاتا ہوا اک ساز ہے یہ

نادی کیف سے پھوٹا ہوا چشمہ ہے یہ
بربطِ دل سے ابھرتا ہوا نغمہ ہے یہ

(۳)

ہجر کی آگ سے ابھرا ہوا سرگم ہے تاج
عشق کی آنکھ سے پکی ہوئی شبنم ہے تاج
فر کرتی ہے وفا عزم کا پرچم ہے تاج
کعبہ عشق ہے اور حسن کا محرم ہے تاج

اس کو تشہیر وفا کہتے ہو نادانی ہے
اس کی تعبیر میں ایثار ہے قربانی ہے

(۴)

لہلہاتا ہے عقیدت کا گلستاں اس میں
دستِ فن کار کی عظمت ہے نمایاں اس میں
شمعِ پیشانی محنت ہے فروزاں اس میں
رقصِ فرا ہے دلِ زار کا ارماں اس میں

موجِ حیرت ہے فلک دیکھ کے انساں کا کمال
سرِ عقیدت سے جھکا دیتا ہے گردوں پہ ہلال

(۵)

جو محبت بھرے دل کا ہے مقدس مدفن
درد کے پھول سے بھر جاتا ہے اپنا دامن
کھل رہا ہے وہاں عشق کی عظمت کا چمن
ناز و انداز سے چلتی ہے یہاں پریم یون

اس کے دامن میں نکھر رہے تخیل کا جہاں
اپنی معراج پہ پہنچا ہے یہاں فن کا کمال

(۶)

چاند بہ دھول اڑاتے ہیں چل جاتے ہیں
اپنے اس کھیل پہ کچھ دیر بہل جاتے ہیں
پی کے دو گھونٹ سرِ بزم اُبل جاتے ہیں
اپنے جذبات میں کیا کیا نہ اُگل جاتے ہیں

سستی شہرت کا ہے دنیا میں جو لوگوں کو خذل
ڈھونڈھ لیتے ہیں وہ تنقید کے اسباب و علل

• "مغلستاں" کھجور بنا، پتھر کی مسجد۔ پٹنہ ۶

شمیم قاسمی

عظیم آباد

عظیم آباد کی دھرتی، یہ پاٹلی پسترا
یہ ایکتا کی زمیں ہے اور شانتی کا نگر
اک اتحاد کا سنگم ہے سون اور گنگا
یہیں پہ ختم ہوا امتیازِ زیر و زبر
پھر اتحاد کی یہ داستان آگے بڑھی
یہ ہندو، سکھ یہ مسلم بھی پھر ایک ہوئے
یہ صوفیوں کی زمیں اور بودھ کا مسکن
گناہ گار بھی آئے یہاں تو نیک ہوئے

یہیں پہ زلفِ نعل کے اسیر شاد ہوئے
گلے ملے ہیں یہیں پر جمیل اور ذکر
جلائے ہم نے دوالی پہ ایکتا کے دیئے
منائی عیدِ برہمن نے بھی گلے مل کر!

عظیم آباد کی دھرتی، یہ پاٹلی پسترا
ہمیشہ سے ہی رہا اتحاد کا سنگم
کبھی بھی ذکر اگر اتحاد کا ہوگا
نہ بھول پائے گا تجھ کو مورخوں کا قلم

عظیم آباد مرے، میرے پاٹلی پسترا
ملا ہے قوم کو تجھ سے فروغِ یک جہتی
اسی طرح سے اگر متحد رہیں ہم سب
گلے نہ آگ کہیں اور جلا نہ اک بستی

عظیم آباد کی دھرتی، یہ پاٹلی پسترا
ہے ایکتا کی زمیں اور شانتی کا نگر

غزل

واحد نظیر

کس قدر عام ہے جہرگی ہو گئی
اپنی پہچان بھی اجنبی ہو گئی
بس کلیروں کی مانند کھینچی ہوئی
زندگی ایک سوکھی ندی ہو گئی
اڑھتی سر پہ رکھ اے مری لاڈلی
سر سے اُونچی بہت اب گلی ہو گئی
اب شریفوں کے گھر بھی وہ جانے لگی
کتنی سنجیدہ آوارگی ہو گئی
آپ کی بات ملتی تو کچھ بات تھی
بات میری تھی آئی گئی ہو گئی
آپ کہتے ہیں کل بھی ملے تھے مگر
مجھ کو لگتا ہے پوری صدی ہو گئی
جانے کس کیفیت کی یہ تحریر ہے
کچھ جلی ہو گئی، کچھ خفی ہو گئی

پھر وہ تہوار واحد نظیر آگیا
پھر ادا رسم غارت گری ہو گئی

••

غزل

ارشاد لکھنیاوی

دردِ دل دے کر صنم! تو کس لیے روپوش ہے
جے نواس اُٹل ترا در پر ترے بے ہوش ہے

قطرہ قطرہ پانی چکی ہے گمڑی کی ہر شراب
کیسے کہہ دوں پھر کہ دُنیا اب تلک باہوش ہے

پشت پر جب سے ہے میری حاکمِ دُوراں کا ہاتھ
میں خطیبِ وقت ہوں، دُنیا ہر تن گوش ہے

میرے گھر کا پاسباں ہے اک سبکِ عمرِ جدید
خوابِ شبِ خوں سن کے بھی بُت کی طرح خاموش ہے

چوں چرا کرنے کی عادت چھوڑ دی ہم نے میاں
خیر مقدم اب ہمارا ہر جگہ پُر جوش ہے

بک رہا ہے کب سے کیا کچھ ایک مجنوں کی طرح
اُس پہ دعویٰ یہ کہ ارشد تو سراپا ہوش ہے؟

••

احسان درہنگوی

غزل

عاصم شہ واز شبلی

دوسرا رخ

نسیم صبح جب تھکے تو گامزن عیار ہے
خدا کرے کہ یہ چمن سنا ہوا ہزار ہے
تری قبر پر نہیں بھی خود اپنی آستین ہی
کوئی تو ہر شوق ہو کوئی تو مشغول ہے
مرحہ ریش و ہی رہی جہاں تھامیں وہیں ہا
جناب ہی کھینچے رہے جناب ہی خفا رہے
وفا کی رسم ہو تو ہو یہ خاک آب و وحی نہیں
لہری اک آستان پر عمر بھر بڑا رہے
چمن کا جو مزاج ہے اسی کی روشنی میں رہے
کہ برق بھی اگر کرے تو آسمان بچار ہے
دلیل لاداب ہے کہ دور انقاب ہے
تغافل اس طرح سے ہوا دھڑکتا رہے
نہ بحث برہنہ نام ہے شیخ کا سوال ہے
کوئی تو پاکباز ہو کوئی تو پارسا رہے
تو بندہ یقین تھا زین سے تافک گیا
کہیں نہ وہ نہیں رہے بونٹک میں مبتلا رہے
جہاں خودی کا کام ہے وہاں خودی سے ہم کو
جہاں خدا کا کام ہے وہاں فقط خدا رہے
بجز جناب استیقا کوئی نہیں ہے دوسرا
کہ جس کی طرح گفتگو میں روح فی غذا رہے
بے نی بات اب کہاں ہے کی داد اب کہاں
نہ حضرت جبریل میں نہ حضرت زکریا رہے

میں نے ہر چیخ کو سینے میں دبا کر رکھا
تیری لغزش کو زمانے سے چسپا کر رکھا

میرے خوابوں کے محل ہو گئے ویران کھنڈ
پھر بھی امید کے دامن کو نہ پھوٹا میں نے
تیرے کردار نے ہر بار جھنجھوٹا مجھ کو
پھر بھی بھولے سے ترے دل کو نہ توٹا میں نے

اب ہے ناقابل برداشت کشتاہوں میں
آہ ! وہ پھول زمانے میں اچھوتا نہ رہا
ساز دل کے سے مضرب نہ چھوٹا تھا ابھی
زخم ہو دل پہ تھا ہر لمحہ وہ کھلتا ہی گیا

بھنبھناتے ہوئے اس روپ کے لوہی بھونرے
تیری آغوش میں بے خوف اتر آتے ہیں
بواہوس پھول کی عصمت نظر انداز کیے
پی کے جام لب و رخسار گزر جاتے ہیں

گم ہوئی میرے تصور سے تری شکل حسیں
اکسینڈ ٹوٹ گیا کوئی بھی تصویر نہیں

••

بازیافت

منظر سلطان

کون

یہ آدھی رات کے گہرے سناٹے میں

میرے بوسہ کرے کے دروازے پر

تیرا آدم آئینہ کی صورت

اکر کھڑا ہوا ہے

کون ہے ؟

میں اس کو قدرے پہچان رہا ہوں

سہما سہما — ڈرا ڈرا سا

اک میلی چادر میں اپنا جسم سمیٹ

میری جانب دیکھ رہا ہے

جیسے کچھ کہنے آیا ہے

دور کہیں کھنٹہ گھر کی آوازوں میں

مدھم مدھم سی

سرد ہواؤں کی سرگوشی

میرے کانوں کے پردوں سے ٹکراتی ہے

غور سے دیکھو

آنے والا غیر نہیں ہے — پہچانو

یہ سکڑا - سمٹا

لمحہ لمحہ ہونے والے ہنگاموں سے خوف زدہ

تمہارا اپنا میں ہے — !!

عزل

اظہر نیر

اک ساعتِ ناخفتہ ایسی بھی گزر جائے

جب شمع جلے کوئی تو دھند بکھر جائے

ویران نہ ہو منظر حیران نہ ہوں نظری

اس شہر میں بھی ایسی اک شام گزر جائے

جب قید ہے ہر انسان خود اپنے حصاروں میں

پھر ڈھونڈنے اب اس کو انسان کدھر جائے

اس درجہ فراوانی پانی کی نہ ہو یارب

پیاسا نہ رہے کوئی احساس بھی مر جائے

ہر سمت ہواؤں سے اب آگ برستی ہے

بچنے کے لئے کوئی جائے تو کدھر جائے

اس عہد کو اے نیر کیا نام کوئی دے گا

جب آدمی اپنی ہی پرچھائیں سے ڈر جائے

۱۵۹- 'سی' مارکیٹ سیکٹر ۶

پھلائی نگر - دنگ (ایم۔ پی) ۶۰۰۰۰۶

• منشا ٹور - پستیہ - ۸۴۵۴۳۸

تبصرے

تبصرے کے لیے ہر کتاب کی دو جلدیں لائبریری میں معلق
کتاب کے ساتھ پیشگی تبصرہ معلق معلق
مبصر کی رائے سے ایڈیٹر کا اتفاق ضروری نہیں

”میرے نام“

مرتب: نوشاد نووری

سہ اشاعت: جون ۱۹۸۸ صفحات: ۲۶۰ صفحات

ملنے کا پتہ: عرب خالد احمد - ریڈ ۲۰/۲۰ بلاک

سماج عملی روڈ، محمد پور، ڈھاکا

شائع ہو کر منظر عام پر آچکے ہیں۔ انھوں نے ۱۹۲۶ء میں اپنے وطن مالٹا
مگدول (مگرات، سواشر) سے ایک ادبی ماہنامہ موسوم بہ ”زبان“ کا
اجرا کیا تھا۔ مگدول جیسے گواقی علاقے سے اردو کا رسالہ جاری کر کے انھوں
نے سنت ذرا دیر عمل کرنے کا جو نمونہ پیش کیا، اس سے ان کی ادبی کوہ کنی،
علی شوریہ سری، راز دوزبان سے پناہ عشق کا پتہ چلتا ہے۔ اردو
کے عشق میں ان کی پوری زندگی گزر گئی۔ زندگی کو اس طور سے گزارنے
والوں ہی کی عفتوں کا سہ قہ ہے کہ اردو کی جڑیں اتنی مضبوط اور قوی
سکیں۔ ماہنامہ ”زبان“ کی ترویج و اشاعت اور علمی و ادبی طور پر
اس کو معیاری بنانے کے سلسلے میں انھوں نے ان تھک کوششیں کیں اور
معاصر ادب و شاعر سے خفا و کتابت کے ذریعہ رابطہ قائم کر کے واقعی رسالہ
کو اس کے مقام پر پہنچا دیا کہ بطور ایک کا خدا بخش اور نیل پبل لائبریری پینہ
کے فعال ڈائرکٹر کا بد رضا پیدا کرنے والے ۱۹۶۰ء میں اس کے تمام شماروں کا کاس
لے کر اس کی محکومہ کا پیاں کتب خانہ میں محفوظ کر دی ہیں۔ بد! اصحاب
کی بداد مغربی اور کارکردگی کے سبب کتب خانہ کا کڑے خاتمہ
حاصل ہوئے ہیں۔ ان کی پُر خوش عفتوں کا یہ شرف ہے کہ کتب خانہ کی
-اریخ نے ان کے کاموں کو محفوظ کر لیا ہے۔

زیر نظر کتاب میں مساحات علم و ادب کے لیے جوئے خطوط کا مطالعہ
قاری کی معلومات میں اضافہ کا باعث ہوگا۔ ان خطوں میں بعض خطوط ایسے
ہیں جن کو پڑھ کر اس زمانہ کے حالات کا اندازہ لگائی ہوگی اور بعض علمی

”میرے نام“ ان منتخب خطوط کا مجموعہ ہے جو ۱۹۱۶ء سے
۱۹۸۷ء کے درمیان عبدالرحمن خوشہ شکر کی مرحوم کو مختلف علمی و ادبی شخصیتوں
نے لکھے تھے۔ جس شہ خطوط کے انبار سے ۲۹۶ خطوط کو نوشاد نووری نے
بڑی جان فشانی سے ترتیب دے کر خوشتر صاحب کے صاحبزادوں عرب
محمد حسن اور عرب محمد خالد کی نگہانی میں ڈھاکہ (بنگلہ دیش) سے شائع کر کے
نہایت ہی اہم ادبی فریضہ انجام دینے کی سعادت حاصل کی ہے۔

خوشتر مگدولی (ولادت یکم شہان ۱۳۰۹ھ مطابق یکم مارچ
۱۸۹۲ء - وفات ۲۳ رمضان ۱۴۰۸ھ مطابق ۱۰ مئی ۱۹۸۸ء) نے ۹۰
برس کی عمر پائی۔ اس طویل عمر کے درمیان موصوف کو قریب نصف صدی
سے زیادہ علمی و ادبی نثر صحافتی خدمتیں انجام دینے کا افتخار حاصل رہا۔
انھوں نے شاعری بھی کی اور نثر پارے بھی لکھے۔ چنانچہ ان کی شاعری کا ایک
مجموعہ بنام ”مخن خیال“ ۱۹۷۶ء میں ڈھاکہ سے شائع ہو چکا ہے اور ”طیور
تھارا“ کے نام سے ان کے نثر پارے بھی ۱۹۸۶ء میں ڈھاکہ ہی سے

پاٹی ہے۔ اس سے قبل ان کا ایک مجموعہ کلام "ٹوٹی ہوئی پتیاں" چھپ چکا ہے۔ اس کتاب کی پذیرائی بھی ہوئی ہے اور اس کی بنیاد پر انھیں ایک ترقی پسند شاعر ہونے کی سند بھی حاصل ہوئی ہے۔ سینکڑی ادارہ یا انجمن نے انھیں ایک ترقی پسند شاعر ہونے کا اعتراف کیا ہے۔ اسلام پر دیر نے اپنے اس عمن کے کلمات کو بطور افتخار اپنی زیر تبصرہ کتاب میں شامل بھی کیا ہے۔ اس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ اسلام پر دیر اس بات کو قبول کرتے ہیں کہ وہ ایک ترقی پسند شاعر ہیں۔ لیکن یہ مجموعہ ایک تضاد کو جنم دیتا ہے۔ تضاد یہ ہے کہ ان کتاب کے صفحہ پر شاعر نے قرآن کریم کی سورہ الشرح کی آیات کو صنف اول کی تزیین کے لیے استعمال کیا ہے جس میں خداوند کریم نے ان شاعروں کے لیے جو خیالات کی داد دی ہیں بھٹکتے ہیں جن کے اشعار سے شریعت لیتا ہے یا آخر کی تکذیب ہوتی ہے اور جن کے اقوال و اعمال میں مطابقت نہیں ہے اپنی ناپسندیدگی کا اظہار کیا ہے اور ان شاعروں کو جو صاحب ایمان ہیں عَمَلُوا الصَّالِحَاتِ پر کار بند ہیں اور ذِکْرُ اللہ جبر کا ٹھکانہ ہے معذور قرار دیا ہے۔

انتخاب کے صفحہ پر درج قرآن کریم کی مذکورہ آیات اس حقیقت کی جانب اشارہ کرتی ہیں کہ شاعر کو شر کا دشمن اور خیر کا حامی ہونا چاہیے دنیا میں جنم لینے والے تمام نظریات حیات جن کا تعلق سیاست سے ہو یا معیشت و معاشرت سے اگر اَلْهَدٰى الصِّرَاطَ الْمُسْتَقِیْمَ سے محروم ہیں تو مردود ہیں اور وہ نظریہ حیات جس نے حَسْبُ اللہ کو کپڑا رکھا ہے معذور اور لائق تقلید ہے۔

اگر انتخاب کے اس اشدنیہ سے صرف نظر کر لیا جائے اور پیش لفظ کے مفرد منہ کو تسلیم کر لیا جائے تو یہ باور کرنا پڑے گا کہ شاعر نے بے سوچے سمجھے قرآن کریم کی چند آیات کو کتاب کی زینت بنا دیا ہے۔ پیش نظر مجموعہ میں ایسے اشارہ و انداز مقدار میں ہیں جن سے پیش لفظ کا تاثر ہوتا ہے کہ

ہر ماہ جن خون میرا چھوٹے پر ہے مسر
ذائقہ میرے ہو کا کس نے میتھا کر دیا

ادبی مباحث سے واقفیت بھی ہوتی ہے۔ بخطوط خاص طور پر ان حضرات کے لیے رہنما ثابت ہوں گے جو رسالہ نگار کے حوصلہ رکھتے ہیں۔

اس مجموعہ خط کے سلسلے میں قابل ذکر بات یہ ہے کہ مکتوب الیہ نے خطوط کو بھی شامل کیا ہے جس سے ان کی کڑوریاں واضح ہوتی ہیں، ویسے خطوط کی شمولیت دہی کر سکتا ہے جو کلمے و ماغ و دل کا حامل ہو جو نرم و نرم دونوں حالتوں کو برداشت کرنے کی صلاحیت رکھتا ہو، جو صرف اپنی عقیدیں سے کر خوشن ہونا نہیں بلکہ غیر خبیث کلمات بھی سننے کا حوصلہ رکھتا ہو۔ خدا ناک ہے کہ خوشتر منگدلی مرعوم نہ مذکورہ خوبیوں کے حامل بھی تھے اور عامل بھی۔

حصارِ ان کی قید، انسان کو جس قسم کی مستی و بے خودی عطا کرتی ہے اس سے ان کا نفس پاک و صاف تھا۔ خامیوں اور کزوریوں کی وہ تیلیاں جو نفس وجود کو گھیرے ہیں یہی رستی ہیں، ان پر بھی ان کی نظر ٹوٹی چنانچہ یہی وہ اوصاف تھے جس نے ان کو علم و ادب کے میدان میں بھٹکنے سے بچالیا۔ اور وہ علمی و ادبی پگھلندوں پر بڑھتے بڑھتے اس مقام پر پہنچ گئے کہ آج بھی ہم ان کی یادوں کا چراغ جلا کر مجلس علم و ادب کو فروزاں کر رہے ہیں۔ ایک نئی بات اس مجموعہ میں یہ دیکھنے کو آتی کہ قیمت کہیں بھی درج نہیں، قیمت کے عدم انداز کا یہ بھی ایک مطلب ہو سکتا ہے کہ ایسے گراں قدر ریکارڈ کی قیمت کوئی کیا دے سکتا ہے۔

قیومِ خضر

"شافیں" (مجموعہ کلام)

صنف : اسلام پر دیر
اشتر : ادارہ فروغ ادب، سیتا ٹری
قیمت : پندرہ روپے
صفحات : ۱۰۴

سزین سیتا ٹری کی نئی نسل کے نمائندہ شاعر جناب اسلام پر دیر کا یہ دوسرا مجموعہ کلام ہے جو خالصتہً ان کی غزلوں اور غزل کے متفرق اشعار پر مشتمل ہے۔ یہ کتاب بہار اردو اکادمی کے جرنل ڈاکٹر اے بی اے ۱۹۸۵ء میں منظر

ظلم سہ کر بھی کچھ نہیں کہتی
زندگی اتنی بے زباں کیوں ہے ؟

بعد یہ عرض کرنا چاہوں گا کہ ابھی اسلام پر دین کو فن پر بھی کافی دھیان دینے
کی ضرورت ہے۔ الفاظ کے رجسٹر اور بریل استعمال میں ان سے کئی بگ
چوک ہوئی ہے۔

پتے میں غریبوں کا لبو ابل زرد سبم
پر دیز کبھی ان کا قصیدہ نہ پڑھا کر

اب اندر ہے ہیں قدم آسمان کی جانب
ہمارے جسم کے اندر زمین کچھ بھی نہیں
”جسم کے اندر“ کی بگ ”پاؤں کے نیچے“ زیادہ بہتر ہوتا۔
خوب سیرت، خوب صورت، خوب رو
میرے محسوسات کا پیکر نقادہ

خونک کی تازہ لکیریں کچھ طیس
کچھ غریبوں کے بریدہ سرے

یہاں خوب صورت اور خوب رو ایک ہی بگ ایک ہی بات ہوئی خوب رو
کی بگ ”خوش خال“ ایک دوسری بات پیدا کر دنا۔

بے نام ہے بے رنگ ہے بے صوت دھما ہے

انطاس و فکرم میں جو انسان گہرا ہے

سر پھری پاگل ہوا کے شور و شر بڑھ ہائیں گے
جب مری جانب کوئی نفل غرور آئے گا
پیرا پودہ کا کسی کی جانب جا سکتا نہیں۔ شاخ باکتی ہے، پیڑ
نہیں یہ امر غلط واقعہ ہے۔ اگر میری جانب کی بگ پیرے صفے
کر دیا جائے تو ساری بات مناسب حال ہو جائے گی۔ اس طرح غفلتوں
کے استعمال میں اور بھی کئی بگ چوک ہوئی ہے۔ پھر بھی ناشائستہ محامض
”اثر مجہد پراچا اور گہرا پڑا ہے۔ کئی غریبیں اتنی خوب صورت اور دل نشیں
ہیں کہ ان کی بھر پور تعریف کی جانی چاہیے۔ ایسی چند غزلوں کا مطلع درج
کرتا ہوں۔“

یہ وہ اشار میں جن میں کھلے ڈٹے طور پر اشتراکی تصورات کو سمیٹا
گیا ہے۔ ان کے علاوہ بھی بہت سارے اشار میں جن میں اشارے
کنڈے میں باتیں کہی گئی ہیں۔ لیکن ایسے اشار کے ساتھ ساتھ چند ایسے
اشار بھی دیکھنے کو ملتے ہیں جن میں غلط خداوندی، صفت برائی
اور روشنی غار حرا کی جانب لپک محسوس ہوتی ہے۔

اک بے کراں وجود کا حصہ ہے یہ بشر
انساں بہت عظیم ہے لیکن خدا کے بعد

اب کے پتھر جی برسیں گے برسات میں
مت رمو آئینوں کے مکانات میں

برا ہی سلامت رکھ خدا یا
بتوں کے شہر میں لایا گیا ہوں

وہ نو بہار کہاں دلدروں میں رہتا ہے
جب اس کو دیکھیں ہم عاشقوں میں رہتا ہے

اے دل تو بتا کس لیے مایوس ہے انا
ہر سمت ابھی روشنی غار حرا ہے

پتلیوں پر برسات سمندر
میں دیکھیں دن رات سمندر

مکن ہے شاعر کا یہ ذہنی سفر اشتراکیت کی راہ سے گذر کر اسلام
کی منزل تک رسائی کا سفر ہو۔ اور خدا کرے یہی ہو۔
نکھر اور نظریہ کے متعلق ان چند نکات کی جانب اشارہ کرنے کے

کردیں لیتی ہے جب دنیائے فانی رات میں

چونک اٹھتی ہے فضا ئے آسانی رات میں

ان غزلوں کے علاوہ تقریباً ایک سو اشعار ایسے ہیں جو دل و ریاخ کو جھوکر گزرباتے ہیں مان اشار کو دیکھ کر یہ کہا جاسکتا ہے کہ اسلام پر دیز مزید مشق و مہارت سے کام لیں گے تو آئندہ وقتوں میں ایک اچھے اور بڑے شاعر کا درجہ پالیں گے۔ کتاب طباعت و ترمیم کے نقطہ نظر سے

بھی اچھی ہے۔ اس لحاظ سے قیمت بہت کم ہے۔ سہ

کسی کی پلکوں پہ جب بھی دیا جلا ہوگا

تمام شہر اجالوں سے بھر گیا ہوگا

آج اس امن کی ساعت کو غنیمت سمجھو

کیا خبر چمکیں گے کل شہر میں خنجر کتنے

فن کی گہرائی کو ناپو گے بھلا کیا پردیز

اس سمندر میں تو ڈوبے ہیں ستار کتنے

ڈوب کر نسلوں کا سورج کی طرح

یاد رکھو نسل آئندہ ہوں میں

سیٹیوں کی آوازیں آرہی ہیں کانوں میں

منچلا کوئی اپنے گاؤں کا رہا ہوگا

بہت عین ہیں آسمان مگر پردیز

زمین کے من سے بھی دل ذرا لگا رکھو

طہر حبیب

صدر شعبہ اردو، اے پی ایس ایم کالج

بردئی ۸۵۱۱۱۲

”ابابیل“ (مجموعہ کلام)

شاعر: اویس احمد درانی

صفحات: ۱۵۶ قیمت: چالیس روپے

پتہ: جمال اویس، محلہ فیض اللہ خان، درہنگہ

جناب اویس احمد درانی کی شہری تخلیق پر عنوان ”ابابیل“ نظموں

اور غزلوں پر مشتمل ہے۔ ہر نظم معنی خیز اور مصنف کے احساس کرب کی

حامل ہے۔ جسے بار بار پڑھنے پر بھی اکتاہٹ نہیں ہوتی۔ یہ خصوصیت

کامیاب نظم کی نشان دہی کرتی ہے۔

زیر تبصرہ کتاب میں غزلیں بہ مقابلہ نظم زیادہ ہیں جو مجموعہ ۶۹ سے

صفحہ ۱۵۶ تک پھیلی ہوئی ہیں۔ جناب درانی کی غزلیں گل و بلبل کی روایتی

شعری سے مٹ کر مین الاقوامی مائل پر مبنی ہیں۔ اس میں دکھے ہوئے

دلوں کی کربناک چیخ ہے جن کا مقابلہ سینہ سپر ہو کر ہی کیا جاسکتا ہے۔

مصنف بذات خود تلخ حالات اور تنہائے روزگار کے شکار رہے

ہیں۔ لیکن بجائے ہل سارا ہونے کے انھوں نے جدوجہد اور مقابلہ

کی راہ میں اپنائیں۔ جناب درانی سی کی زبانی ملاحظہ ہو۔ وہ رقمطراز ہیں:

”مجھ پر بھی ذاتی نوعیت کی مصیبتیں آئیں۔ مجھے بھی

بدترین قسم کے مخالف اور کربناک حالات کا سامنا ہوا

لیکن زار کے بجائے میں نے جدوجہد اور مقابلہ کی راہ

اپنائی۔“

یہ حقیقت ہے کہ ایک چوٹ کھایا نہ ادا کی کسی چوٹ کھائے ہوئے

دل کی کربناکی کے احساس سے متاثر ہو کر تڑپ سکتا ہے۔ جناب درانی

کا یہ شعر ملاحظہ ہو سہ

چوٹ کھائے ہوئے انسان کہاں ہو آؤ

میں متارے لیے بے چین کھڑا ہوں کب سے

جناب درانی چوٹ کھائے ہوئے دلوں کے ساتھ صرف اظہار

ہمدردی ہی پر اکتفا نہیں کرتے بلکہ ان کی ہمت افزائی کے ساتھ ایک

راہ عمل کا بھی تعین کرتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں:

مجھ کو کتب زمین پر کچھ ہو گا رد نما
ہر بے قرار شخص جب پر تو لے لگے
کتابت، طباعت، کاغذ اور سرورق عمدہ واعلیٰ، طے کا پتہ:
جمال اویسی، مکتبہ فیض اللہ خاں، درہنگہ
ہاشم عظیم آبادی

”جذب رواں“ (مجموعہ کلام)
شاعر: جے ڈی سٹی جذب
صفحات: ۱۲۰ قیمت: ۵۰ روپے
امشر: ٹونی فرسٹ سٹری، انڈیا سوسائٹی، چنڈی گڑھ

ماہر اقتصادیات کفایت شمار ہوا کرتا ہے۔ جذب صاحب
اقتصادیات کے پروفیسر ہیں اور مزدوری طے بھی رکھتے ہیں۔ لہذا انھوں
نے شوگر کیلئے پیسے صنف کے انتخاب میں بھی کفایت شکاری سے عام
لیا ہے۔ یعنی دریا کو کوزے میں بند کرنے والی صنف، دل میں طے آزادی
کی ہے۔
یہ تو ان کی کس نفی ہے جو انھوں نے اپنی غزلوں کے مضامین کو ثقیل
کہا ہے در نہ سچ تو یہ ہے کہ ان کے مضامین میں بڑی لطافت ہے۔ بنو
واقعہ محسن نے دیا ہے میں لکھا ہے کہ ان کی شاعری ہندوستان میں انگریزی
کے زمانہ میں خوب پیشی جب کہ یہ خیال ہے کہ ان کی شاعری کسی بھی زمانہ
کی قید سے ماوراء ہے۔

جذب صاحب مغللوں کے استعمال میں کفایت شکاری سے عام
لیتے ہیں لیکن ان کے کچھ اشعار میں ان کی فعلوں خرابی بھی نمایاں ہے جس
کو غرضی اصطلاح میں حشو کہتے ہیں۔

لیکن چونکہ کتابت کی غلطیاں بھی بے شمار ہیں اس لیے اس بات
کا فیصلہ مشکل ہے کہ سقم، سکتہ اور جزئیات کے لیے ”جذب رواں“
کے شاعر کو مورد الزام قرار دیا جائے یا سارا ”ام کاتب“ کے سر قوب دیا
جائے۔ ضمیمہ کاغذہ (Double of Doubt) (۱۹۷۳ء) زیادہ مستحق

”پھولوں اور بہاروں سے پہلے کی تمنا صرف اپنے لیے نہیں
کرتا بلکہ ان کو دوسروں غمزدوں کے لیے بھی ہی تمنا میں اپنے
دل میں بسائے پھر راہروں، جو مجھ سے بھی زیادہ مغموم
اور پریشان ہیں۔ لیکن یہ تمنا ایسی نہیں جو آسانی سے پوری
ہو جائے اس لیے کہ خود غمزدوں کو بھی سرزدی کی راہ
اپنی ہوگی۔“

جذب دوراں کے مندرجہ ذیل چند اشعار پیش کیے جا رہے ہیں جو قاری
کو دعوت کر دیتے ہیں اور کچھ اشعار ایسے بھی ہیں جنہیں پڑھ کر قاری چونک
بھی سکتا ہے۔

دیکھ اے سیاح میرے دس کی اُجڑی بہار
اس سے بڑھ کر بھی کوئی نگین منظر آنے گا

گلی کے لوگ یوں ہی معترف نہیں دوراں
تمہارے ہاتھ سے ان سب کا دل دکھا ہو گا

زخم کھا کھا کر زمیں پر گر رہے ہیں سب کے سب
دست قاتل کو ہی لیکیں جو مٹے ہیں سب کے سب

اس دور نے پختے ہیں دنیا کو عجیب تھنے
گہرائے ہوئے پیکر اکتائے ہوئے چہرے

وقت سے پہلے قیامت آرہی ہے روکیے
دستیوں کی نسل بڑھتی جا رہی ہے روکیے

بہت بے چین ہے دکھ درد کا مارا ہوا انسان
اگر آسودہ ہوتا تو لہو کیوں بیچتا انسان

تو شاعری ہو سکتا ہے۔

بہر حال جذب رواں "میں ایسے اشعار بھی ہیں جو ہر ذوق تار کی کو
اپنا طوط کھینچتے ہیں۔ ملاحظہ ہوں۔

یہ مقرر کئے سے بدن، حوصلہ افزا نظریں
پھر خدا والوں کو ہے خوفِ بتاں آہ کی رات

اٹھتے ہوئے میں دعا کو ہزاروں ہاتھ مگر
کسی سے پوچھ کے دیکھو یہاں خدا بھی ہے

ترک تعلقات کا اک یہ اثر بھی ہے
خود اپنے انتظار میں ہیں ہم ترے بغیر

مہذب ہو گئے ہیں کسی قدر میخوار اسے ساقی
نہیں ٹوٹا سر محفل کوئی پیانہ برسوں سے
محمد حسن دیباچے میں آگے لکھتے ہیں "ان کی شاعری کے بارے
میں کچھ کہنا مناسب نہیں جو کچھ کہے گی ان کی شاعری خود کہے گی" لیکن
استاد کہنا ہی پڑتا ہے کہ مہذب صاحب شعر کہنے کے بعد نظر ثانی کر لیتے
اور کتابت شدہ مسودہ کی پروف ریڈنگ اگر تن دہی سے ہو جاتی تو
مجموعہ کلام مذکورہ بالا اصابت سے پاک ہو جاتا۔

قیمت کچھ زیادہ ضرور ہے لیکن چونکہ یہ کتاب باذوق قاریوں
کے لیے دلچسپی کا سامان بھیہا کئی ہے اس لیے برداشت سے زیادہ
نہیں ہے۔

ہم امید کرتے ہیں کہ صحتِ اشعار کے ساتھ اس مجموعہ غزلیات کا
دوسرا ایڈیشن بھی شائع ہو گا۔

ظہیر صدیقی

"خطوط شبلی بنام آزاد" بقلم شبلی

ترجمہ: ڈاکٹر سید محمد حسین

فصاحت: ۲۱۲ صفحات

قیمت: مینسل روپے

ناشر: بہار اردو اکادمی، پٹنہ

بیشک وہ خطوط جو بے تکلف دوستوں کو بغیر تحفظات ذہنی کے
برجستہ لکھے گئے ہوں کتب و نگار کی شخصیت کا آئینہ ہوتے ہیں۔ اہم
خطوط وہ بھی طویل القدر شخصیتوں کے درمیان شخصی و ملی، علمی و ادبی،
تہذیبی و ثقافتی، مذہبی و سیاسی اور نہ جانے روا ہٹ کے کتنے ٹکڑے
اشکاف کرتے ہیں۔

علامہ شبلی نعمانی اور مولانا ابوالکلام آزاد تاریخِ ہند کی دو عظیم
الہامیت ہستیاں ہیں جن کے کارنامے مسلم ہیں۔ ان گرامی وقار شخصیتوں
کے درمیان ایک طویل عرصہ تک مراسلت کا سلسلہ رہا ہے۔ شبلی ایک
ہفت روزہ "تخلو" کثیر الملاحظات و وسیع الروایات شخص تھے۔ روزانہ ہی
۱۰۰۰ لکھتے، خطوط انہیں لکھنے پڑتے ہوں گے، یہی سبب کہ کتابتِ شبلی مختصر
تعلقات پاک، نفع سے عاری اور غیر ضروری الفاظ سے محفوظ ہو کر رہتے
تھے۔ کتابتِ شبلی بہت جمع ہوئے اور شائع بھی ہوئے۔ پیش نظر
مجموعہ "خطوط شبلی بنام آزاد" بقلم شبلی، ڈاکٹر سید محمد حسین سابق پروفیسر
و صدر شعبہ اردو گورنمنٹ یونیورسٹی، بودھ گیا، نے بڑی محنت سے مرتب کیا
ہے اور عربی ریزروں سے دادِ تحقیق دی ہے۔ اس کتاب میں شبلی کے کل
۵۸ خطوط بشمول ایک تاریخیں جن میں نمبر ۴۰ تا ۵۰ کے خطوط غائب ہیں اس
لیے ان کے عکس بھی متن خط کے مقابل نہیں دیے جا سکے۔ یہی حال پہلے
اور دوسرے خط کا بھی ہے۔ خط نمبر ۱ اور ۲ کے سامنے صراحت کے کالم
میں X کا نشان لگا ہے اور یہی نشان ۴۰ تا ۹۴ کے سامنے بھی ہے جبکہ
پہلے دو خطوط کے سامنے آخری کالم میں کوئی نوٹ نہیں، نمبر ۳ کا صراحتی خانہ
خالی ہے۔ نمبر ۱۱ کی صراحت میں بھی X کا نشان ہے مگر اس خط کا عکس
موجود ہے نمبر ۵ کے صراحتی خانے میں لفظ "مسل" درج ہے اور
آخری خانے میں جو غالباً کیفیت کا کالم ہے مگر عنوان درج نہیں "نخ غائب"

ہو گیا " لکھا ہے :

ان ۵۸ خطوط کی اہمیت اپنی بلکہ اگر کتاب میں " مطالعہ خطوط کے عنوان سے مرتب نے صفحہ ۱۸۷ سے صفحہ ۲۱۲ تک جو نہایت قیمتی ، لسانی اور تنقیدی مقالہ شائع کیا ہے وہ خلاصہ کی چیز ہے ۔ ایک تجربہ کار پروفیسر نے ان مکاتیب کے مطالعہ میں جتنی دقت نظر اور جزورسی سے کام لیا ہے وہ لائقِ عہد ستائش ہے ۔

میں نے اس کتاب کے مطالعہ کے بعد اپنے خیال ناقص ہیں جو باتیں قابلِ توجہ تھیں وہ درج ذیل ہیں :

۱۔ اس کتاب کے صفحہ ۱۳، ۱۴ اور ۱۵ پر تفصیلات خطوط درج ہیں ۔ خطوط نمبر وار ۵۸ (تار) میں ۔ ہر خط کے سامنے غرض " اور مباحث " کے کالم کے بعد صفحہ نمبر کا کالم ہے ۔ اس کالم میں ہر خط کے سامنے جو نمبر درج ہے وہ کس کتاب کا ہے معلوم نہ ہو سکا ۔ نہ کہیں کوئی وضاحت و ملاحظہ ہے ۔

۲۔ صفحہ ۱۶ پر علامات مختلفات درج ہیں مثلاً خ = خط بسم = غیر مطبوعہ وغیرہ ۔ مگر تفصیلات خطوط کے تحت اور پھر اندر کتاب ان خطوط کی پیشانی پر حرف "ک" لکھا ہے ، اس مخفف کی کوئی صراحت نہیں ملتی ۔ اپنے طور پر سمجھنا پڑتا ہے کہ شاید یہ کتاب کردہ " کا مخفف ہے ۔

۳۔ جناب مرتب لکھتے ہیں ، " زیر نظر مجموعہ شبلی کے سنانہ خطوط اور ایک تاریخ پر مشتمل ہے ، خطوط پہلی بار تعلیم شبلی منظر عام پر آ رہے ہیں "۔ وہ یوں کہ اصل خطوط کے عکس (تعلیم شبلی) بھی مقابل کے صفحہ پر موجود ہیں ۔ آخری خط تو تار ہے اس کے بعد بھی چھ خطوط کا مخطوطہ فایب ، ایک خط محمد امین کی تحریر میں ہے لہذا سارے خطوط تعلیم شبلی تو نہ ہوئے ۔

۴۔ عرض حال کے تحت صفحہ ۱۱ پر مرتب رقم طراز ہیں :

"اس التزام باحتیاط کے باوجود ، پھر بھی یہ اظہار ضروری ہے کہ زیر نظر مجموعہ میں کسی چھوٹی بڑی غلطی کا امکان نہیں ، تادی سے معذرت خواہی کو ، اس لیے یہی اظہار نہ سمجھا جائے "۔

عبارت غیر واضح ، گنگناک جگہ ضبط معنی کی حامل ہے ۔

۵۔ اس طرح صفحہ ۱۳ پر رقم ہے :

"ان کی محبت و شفقت کا اظہار احساسِ شکر سے بالا ہے "۔

یعنی چہ ؟

۶۔ آزاد نے شبلی کو کلکتہ میٹارج کے عابنائے مکان میں آنے کی دعوت دی تھی جو اب شبلی خط نمبر ۵ میں لکھتے ہیں :

"ہے شہید میری خواہش ہے کہ چند روز دنیا سے الگ ہو کر میں لیکن متعلق (متواتر) دن رات تو وحشت کدہ میں بسر نہیں ہو سکتی ۔ شیعویوں کے علمی فلسفہ کی کوئی صورت پیدا ہو تو البتہ ممکن ہے "۔

مرتب کو پادری میں "شیعیوں کے علمی فلسفہ" کی وضاحت کر دینی تھی ۔ اس سے مراد متعہ تو نہیں ؟ اور اگر ایسا ہی ہے تو کیا شبلی نے مزاحیہ لکھا تھا یا واقعی وہ اس علمی فلسفہ کے قائل تھے ؟

۷۔ شبلی آزاد کو عام طور پر برادر دم سے مخاطب کرتے ہیں اور اکثر خط تو اس سے بھی موعی ہیں ، سیدھی عبارت شروع ہو جاتی ہے ۔ شبلی کے خطوط ۸۶ ، ۸۷ یا ہم اللہ کی ابتدا سے بھی محروم ہیں ۔ اس مجموعہ میں ایک خط میں وہ مولانا نے محترم سے خطاب کرتے ہیں (خط نمبر ۱۳) مگر وہ بھی بخط محمد امین ہے اس لیے اس مخاطب کو شبلی سے منسوب کرنا مشتبہ ہے ، ایک بلکہ خط نمبر ۲ میں برادر عزیزانے قلم سے لکھتے ہیں وہ بھی آزاد کو اپنی طرف سے قدر سے کشیدہ پار

۸۔ وہ خطوط جو غیر مطبوعہ تھے اور پہلی بار اس مجموعہ میں چھپے ہیں اور ان کے بالمقابل اصل خط کا عکس بھی موجود ہے تو پھر کتابت متن میں اصلاح کی کیا ضرورت تھی ، کیا شبلی نے خطوط عبارت لکھی تھی یا وہ صاحب زبان نہ تھے ؟ مثلاً :

عکس خط اصل حیحی عباسات
"رات بالکل سو سکا" "رات بالکل سو نہ سکا"

خط ۱۱ صفحہ ۵۱

انفرادیت کا ایک رخ یہ بھی ہے کہ وہ الفاظ و ترکیب کے استعمال میں ندرت پیدا کرتے ہیں۔ مثلاً

ہم نے ہونے کی چھلک (شوش) کے لیے "لنگن" نامجواری کی جگہ "نامجواری" لفظوں کے مضبوط یا محکم کی جگہ "تو مزید" نے ریائی کی جگہ "غیر ریائی" وغیرہ۔ حالانکہ اس سے جملے کا آمنگ اور فصاحت متاثر ہوتی ہے۔

بعض جگہ ترکیب از روئے قواعد غلط ٹھہرتی ہے مثلاً "صحبت اردو اما" (صفحہ ۲۱۱) اسے "صحبت اما نے اردو" چونا تھا یا "اردو صحبت اما"

بہر حال "خطوط شبلی بنام آزاد" اردو کے مراسلاتی ادب میں ایک اہم اور خوش گوار اضافہ ہے۔

— طلحہ رضوی بربق —

"موسم بدل رہا ہے" (مجموعہ غزلیات)

شاعر: ف۔ س۔ آجاز

اشاعت: ۱۹۸۷ء صفحات: ۱۳۲

ناشر: انشاء پبلی کیشنز۔ کلکتہ

قیمت: چالیس روپے

ف۔ س۔ آجاز کلکتہ سے شائع ہونے والے رسالہ "انشاد" کے مالک و مدیر اور اردو کے جوان سال شاعر ہیں۔ ان کا پہلا شعری مجموعہ تھا "انشاد" ۱۹۸۲ء میں اور دوسرا "نظموں کا مجموعہ" مالک یوم الدین " ۱۹۸۶ء میں شائع ہوا تھا۔ یہ تیسرا شعری مجموعہ ہے جو صرف غزلوں پر مشتمل ہے اور ۱۹۸۷ء میں شائع ہوا ہے۔ شاعر کی زندگی اس سے ظاہر ہے۔ ابتدائی صفحات میں "کچھ اپنے قارئین سے" کے زیر عنوان شاعر نے اپنے اس مجموعہ کلام سے قارئین کو معارف کر لے کر دئے لکھا ہے کہ:

"موسم بدل رہا ہے کی غزلوں میں محبوب کا حسن جس

کا تو شہنشاہ مجرم، عشق کا پاپا ہوتا ہوا غور، شہر پہنچ

"اس سے بہت اچھے اچھے کام" اس سے بہت اچھے اچھے کام لیے جاسکتے تھے۔

خط ۱۳ صفحہ ۶۱

"آپ دفعہ چپ ہو گئے۔" آپ دفعتاً چپ ہو گئے۔

خط ۱۵

"شراب لطف پر درجام ہے" شراب لطف پر درجام کر دی و کر دی دی گفتم۔

خط ۲۱

(مصرعہ بھی ناموزوں ہو گیا)

"جلد واپس دوں گا۔" جلد واپس کر دوں گا۔

۴ اسے شبلی کا سہولت پسند کہنا گزرتا ہے۔ اسی طرح بہت سے الفاظ اور جملے ہیں جو غلط شبلی صحیح درست ہیں مگر مرتبین نے انہیں اپنی اصلاح سے غلط کر دیا ہے۔ مثالیں بہت ہیں صرف ایک اور مثال پراکتفا کرتا ہوں۔

اصل خط میں ہے "مکس آپ پاس ہو تو" اصلاح کر دی گئی "آپ کے پاس ہو تو" (خط ۳۹)

اسے مرتب مجموعہ بنانے "لب و لہجہ پر سیاری الفاظ یا اخراجات کہا ہے" (صفحہ ۱۹) حالانکہ غالب کا شعر مشہور ہے کہ بھوں پاس آنکھ قبلہ حاجات چاہیے مسجد کے زیر سایہ خرابات چاہیے

اسی طرح یہاں کی جگہ "یاں" اور دہل کی جگہ "واں" تو دلی دل لے کثرت سے لکھے رہے ہیں۔

۹ — لفظ "اما" عربی زبان کا ہے اور لغت اسے مذکر بتاتا ہے۔ اس کا استعمال بیشتر مذکر ہی ہے مگر آغوش کی طرح مختلف فیہ ہے۔ یونٹ بھی لکھتے ہیں مگر بہت کم۔ مرتب نے کم دیش بارہ جگہ املا کو مونث ہی لکھا ہے اور جے واقعی مونث لکھنا تھا اسے مذکر لکھ گئے بختا "حسن کے اصل متن میں فرق ہے" صفحہ ۱۰ اس کے رسم خط صفحہ ۲۱۱۔ اصل اور رسم خط بالاتفاق کو مونث ہے۔

۱۰ — ڈاکٹر صاحب و مصوف صاحب طرناش پر دانا ہیں۔ ان کی اس

جتنی بنیادی روٹی کا مسئلہ ہے۔ پھر یہ کہ شعر گوئی ایک متغزل فن ہے اور فن کے بھی کچھ بنیادی تقاضے ہوتے ہیں۔ شاعری یہ نہیں ہے کہ جو زبان پر آیا بک گئے یا بوز میں آیا لکھ مارا۔ ترقی پسند تحریک جب اپنے عروج پر تھی تو اس نے عوام کو: بول اری اور شعری بول: راجہ نگہاس ڈانٹا ڈول۔ یا۔ ریل کا چٹکا جام کریں گے: تھک تھک تھام کریں گے۔

جیسے نرسے دیئے تھے، جو اپنے وقت میں خاصے مقبول رہے تھے حالانکہ ترقی پسند تحریک کے بانیوں نے ایسی تک بند یوں سے بیزاری کا اظہار کیا تھا اور اپنے ایسے ساتھیوں کو محض ان تک بند یوں میں شعر و ادب کی خدمت کا پلو نظر آتا تھا، ان کے تقاضوں کو پورے طور پر ملحوظ رکھنے کی تلقین کی تھی۔ ف۔ س۔ اعمار کے یہ بول محض وہ غزل کے اشعار سمجھے ہیں، تو اس لالین بھی نہیں کہ انھیں مذکورہ بالا نود جیسی مقبولیت بھی حاصل ہو۔ زد و گوی بھی یقیناً ایک صفت ہے مگر بے مزہ زد و گوی کا دور فراہم کو اس بھی ہے۔ اسے ملحوظ خاطر رکھنا بھی شعر گوئی کے لیے اتنا ہی بنیادی ہے جتنا انسان کی زندگی کے لیے روٹی کا مسئلہ۔ مندرجہ بالا اشعار کے آخری شعر کے مصرعہ اول میں "..... ب دنیا چلاتی ہے" عمل نظر ہے۔ یہ ٹرک اور ہزار کی زبان ہو سکتی ہے، شاعری کی ہرگز نہیں۔ "موسم بدل رہا ہے" کے بعض اشعار اس بات کا ثبوت بھی قائم کرتے ہیں کہ اس عجوبہ غریبات کے شاعر کو غزل گوئی کے بنیادی تقاضوں کا احساس بھی ہے مگر اس کی ہوس زد و گوی و مجبور سازی اسے ٹھوکریں کھلاتی ہے۔ غزل کے چند اشعار دیکھیے :

یوں تو کیا لہنا تھا دنیا کو ہمارے درے
پھر بھی آواز لگاتی رہی کچھ دیر تک

جلا کے شمس و قمر کے چراغ راہوں میں
ہمیں کو دانش ہمارے دکھا گیا کوئی

یہ سوال اور ہے ہم تجھ میں دفا و صفا نے میں
ورنہ ہر آنکھ سے بس کچھ بہ بھٹنے کے لیے

کی ابتری، سیاسی انتشار، قحط، قلت و ارزانی، قاعدگی کا فقدان (پتہ نہیں قائم کیے) شاعر کی مراد قیادت ہے یا کچھ اور) شکر کی توڑ پھوڑ، راستوں سے درختوں کا صفایا، ٹریفک اور انسانی ہجوم کا بے ہنگم شور، ہم کے دھاکے، جنگ کے منڈلاتے سائے کا مغریت، روٹی کے لیے چیخ و پکار (کذا)، عوامی بے مینی اور کرب، کردار کی عظمت و ابتداء، آدمی کی مادی مجبوریوں اور اس کی خود کشی پر لکھنے والا محول، شاعر کی آواز کی بے چارگی، یہ سب کچھ آپ کے پردہ ذہن سے زندہ پرچھائیں کی طرح گزرے گا اور آپ ہر منظر کو پہچان لیں گے...."

آپ نے ملاحظہ فرمایا؟.... شکر کی توڑ پھوڑ، راستوں سے درختوں کا صفایا، ٹریفک.... کا شور، ہم کے دھاکے، جنگ کے.... سائے، روٹی کے لیے چیخ و پکار.... سب کچھ ہے اس بدل رہے موسم کی غزلوں میں۔ ان غزلوں کے اشعار بھی دیکھیے :

اب نہ وہ پیڑ نہ پیڑوں کے گھنیرے سائے

اپنی کھوئی ہوئی چھاؤں پہ پشیمان ٹرک

کرچیاں ہیں کہیں شیشے کی، کہیں ہم کے نشان

بن گئی ہے مری تہذیب کی بھونٹ ٹرک

شور جو شور قیامت میں غل ڈال سکے

اپنی اچھی ہوئی میندوں سے پریشان ٹرک

شکر کا حال دیکھا، اب روٹی کے لیے چیخ و پکار سنئے، اس

چاند کی تھالی لپھاتی ہے روٹی روٹی چلاؤ

کیوں تہذیب سے شرم آتی ہے روٹی روٹی چلاؤ

اپنی اپنی بھوک کے مارے سب دنیا چلاتی ہے

تم کو فیرت کیوں آتی ہے روٹی روٹی چلاؤ

روٹی انسان کا بنیادی مسئلہ ہے، اس میں کوئی شک نہیں، مگر روٹی چلانے سے نہیں ملتی، محنت سے حاصل ہوتی ہے۔ یہ کتہ بھی اتنا ہی بنیادی ہے

جے ذرا بھی لے گرد تیرے کوچے کی
وہ آسمان کے تارے اتار لیتا ہے

یہ کیا کہ دوست اپنے وفادار بن گئے
جب ہم نے دشمنی کی ریاضت قبول کی
ایک نزل کا آخری شعر ہے :۔

گولیاں نیند کی دے دے کے سلائے والو
ہم بھی کوشش میں ہیں سوئی ہوئی اردو جاگے
شاعر کی کوشش کی اردو میتیں تو مجھے نہیں معلوم مگر اس کی جس کوشش کا
حاصل موسم بلمہ رہے کی شکل میں سامنے ہے اس کے پیش نظر تو
”سوئی ہوئی اردو“ کے جاگنے کے کوئی آثار نظر نہیں آتے البتہ غالب
کا یہ شعر دریا دارم ہے :۔

مثال یہ مری کوشش کی ہے کہ مرغ اسیر
کرے قفس میں فراہم حسن آشتیاں کے لیے

اس وقت اس شعر کے ماد آنے کی بظاہر کوئی معقول اور شعری
وجہ تو نظر نہیں آتی مگر لا شعور کو کیا کیجیے کہ اسے کئے کا سہارا کافی ہے
اور اسے یہ تنکا لفظ ”کوشش“ کی شکل میں نظر آگیا جو شعور کی سطح پر
موجود تھا اور جس کے سہارے اسے میرے شعر کو ”حسن کی فزل تک
پہنچا“ اقتاجو دوسرے معرے میں موجود ہے اور پہلے معرے کی
”کوشش“ کا حاصل بھی ہے۔ کتابت و طباعت اور گٹ اپ کے
اضمار سے ”موسم بدل رہا ہے“ انشا پکی کیشنر کی یقیناً ایک حسین
پیش کش ہے اس لیے اسے ایک نظر دیکھنے کی سفارش بلکہ گزارش
مزدور کی جاسکتی ہے۔

— رضوان احمد خاں

برصغیر کے ممتاز ناقد

کلیم الدین احمد

کی بے مثال تخلیق

نیمرا س

اس کتاب میں کلیم الدین احمد نے مشہور مرثیہ نگار
میر انیس کی مرثیہ نگاری پر مختلف
جہت سے ناقصانہ نظر ڈالی ہے
(آئٹ کی طباعت)

قیمت ۲۶ روپے

طلبہ کو یہ
بہار اُردو اکادمی
اشوک راج پتھ، پٹنہ ۸۰۰۰۰۳

تاثرات

[مشققات سے متعلق اس عنوان کے تحت کچھ منتخب خطوط سے اقتباسات شائع کیے جاتے ہیں۔ مراسلہ نگار کی ہر بات سے ایڈیٹر کا اتفاق ضروری نہیں]

● زبان و ادب کے جرنلٹی اگست۔ ۹ کا شمار دیکھا، آپ نے جس سلیقے اور نفاست و تہذیب سے اسے شائع کیا ہے اس سے آپ کی محنت و توجہ کا اندازہ ہوتا ہے۔ جس اہتمام سے آپ نے میری غزل شائع کی ہے میں اس کے لیے بھی آپ کا شکریہ ادا رہوں۔ اکادمی کے رسالے کے مدیروں کے ساتھ جو مجبوریاں ہوتی ہیں اس کا مجھے قدرے اندازہ ہے یہاں تک و انتخاب ایک بڑا مسئلہ ہے اس کے باوجود آپ نے پرچے کو میااری، دقیقے اور لائق مطالعہ بنانے میں جس مدد فراہم کی اور ژرف نگاہی کا ثبوت دیا ہے قابل ستائش ہے۔ اکادمی کے پرچے میں ہر تحقیق لائق مطالعہ و توجہ ہوتی ہے اور نہ شاید ہو سکتی ہے کیونکہ یہاں ہر آل میار سے زیادہ صوابائی مقدار کا ہے دل سوزی کے ساتھ دل جلی کا دستر مدیر کو اختیار کرنا پڑتا ہے بلکہ یہاں مدیر ناقد و پارک سے زیادہ صوفی ملک کا ہوتا ہے کہ چلو تو سارے زمانے کو ساتھ لے کے چلو۔ میااری ادب اس ملک کا متحمل نہیں ہو سکتا یہاں تک تو دار و درن کی آزمائش سے گزرنا پڑتا ہے جو ہر مدتی کے سنے میں نہیں آتی۔ مالیہ شمارے میں آپ کا اداریہ پڑھا جو خود اس حقیقت کا غماز ہے۔

(ڈاکٹر صدیق مجیدی - رانچی)

● زبان و ادب پورے انہماک کے ساتھ پڑھ گیا۔ "حرف اول" میں آپ نے اردو سے متعلق جن خیالات کا اظہار کیا ہے وہ بلاشبہ میری

برخسیت ہیں۔ یہ زور اردو کے لیے بڑا ہی بحرانی دور ہے۔ آپ کے خیالات کو پڑھ کر خدا کرے اردو والے ہوش میں آئیں اور اس کے مستقبل کو سنوارنے کی سعی کریں۔

اس شمارے میں ڈاکٹر شکیل الرحمن، ڈاکٹر شاداب رضی، سید احمد شمیم اور قنا منظر لوری کے مضامین بصیرت افزا ہیں۔ افانے کا میاار بھی اچھا ہے۔ شہری تکیفات بھی مجموعی طور پر تسلی بخش ہیں۔

دل تبرے میں جہاد الصمد تپش صاحب سے مجموعہ کلام درخون کے سلسلے پر جناب پر فیہ لطف حبیب صاحب کا تبصرہ اپنے معبودم سے بڑا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ تبصرہ نگاری معنی سہل معلوم ہوتی ہے وہ اتنا ہی دشوار بھی ہے۔ تبصروں میں تو معنی نکالت کو نہیں کہتے کسی فن پارہ کے حسن و قبح دونوں کو توازن کے ساتھ بر ملا بیان کرنا ایک مبہم کافرض ہوتا ہے۔ جناب لطف حبیب نے خوبیاں تو مبالغے کے ساتھ تادیں مگر کمزوریاں کی جانب اشارہ تک نہ کیا۔

محمد ولی اللہ - بیگوسرائے

● "جینز کے مقالہ" مہل در بنگوی - ایک تعارف، کی اشاعت کے لیے شکریہ۔ عاشقوں کا ایک ماحمون کے آخر میں شائع کرنا چاہیہ طرز تحقیق کے خانی ہے اور اس میں بڑی خالی بھی ہے کہ دروہاں مطالعہ بار بار مانشیہ دلے صفحہ کا لٹا پڑتا ہے جو دروہاں مطالعہ بڑا انگوار ہوتا ہے اور وہ کیسلی

دعا طبعی نہیں رہتی جو مطالعہ کا لازمی عنصر ہے۔ ہر صوفی متعلق حاشیہ
اسی صوفی پر فٹ نوٹ میں درج ہو تو بہتر ہے۔

ڈاکٹر سید صاحب حسینی صاحب کے مقالہ ”مرزا مظہر جانجانا کی صوفیانہ
شاعری“ کے متعلق چند ضروری باتیں درج ذیل ہیں :

حضرت مرزا مظہر جان جانا کا نام ان کے والد مرزا جان نے شمس الدین
رکھا تھا۔ جانجانا تو حضرت اورنگ زیب عالمگیر نے رکھا تھا جو کثرت استعمال
سے جانجانا ہو گیا۔ جیسا کہ ”آب حیات“ مصنف مولانا محمد حسین آزاد اور دیگر
کتبوں میں مذکور ہے۔ ”آب حیات“ صفحہ ۱۳۱ پر یہ عبارت درج ہے :

” ۱۱۱۱ھ میں جبکہ عالمگیر دکن پر فوج لیے پڑا تھا ان کے والد نوکری
چھوڑ کر دلی پہرے۔ یہ کالا باغ علاقہ ۱۱۱۰ھ میں ۱۱ رمضان کو مسجد کے
دن پیدا ہوئے۔ عالمگیر کو خبر گذری۔ آئین سلطنت تھا کہ امرا کے
یہاں اولاد ہو تو حضور میں عرض کریں بادشاہ خود نام رکھیں یا پیش
کیے ہوئے ناموں میں پسند کر دیں۔ کسی کو خود بھی مینا یا مٹی کر لیتے
تھے کہ یہ امور طرفین کے دلوں میں اتحاد اور محبت پیدا کرتے تھے
ان کے لیے ایک وقت پر سنہ ترقی جوتے تھے اور بادشاہوں
کو ان سے وفاداری اور جان نثاری کی امیدیں ہوتی تھیں۔ شاہی
بھی اجازت سے جوتی تھی کبھی مال باپ کی توجیز کو پسند کرتے تھے
کبھی خود توجیز کر دیتے تھے۔ غرض عالمگیر نے کہا بیٹا باپ کی جان
ہوتا ہے۔ باپ مرزا جان ہے۔ اس کا نام ہم نے جان جانا رکھا۔
پھر اگرچہ باپ نے شمس الدین نام رکھا مگر عالمگیر کا نام کے سامنے
نہ چسکا۔“

(آب حیات، مطبوعہ اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ)
عالمگیر نے ”جان جانا“ نام رکھا تھا جو کثرت استعمال سے جانجانا
ہوا۔ مصنف ”آب حیات“ صفحہ ۱۳۲ پر رقم طراز ہیں ”بہت لوگوں نے
تاریخیں کہیں۔ مگر درجہ اول پر میر تقی الدین منت کی تاریخ ہے جس کا مادہ
خاص الفاظ حدیث میں اور اتفاق یہ کہ موزوں ہیں۔“ حاشیہ حیات
شہید ”آب حیات“ کے صفحہ ۱۳۸ پر مرزا سودا کا وہ قطعہ تاریخ بھی ہے
جو مقالہ نگار نے نقل کیا ہے مگر قدرے تغیر کے ساتھ۔

مرزا کا ہوا جو قاتل ایک مرتد شرم
اور ان کی جوئی خبر شہادت کی عموم
تاریخ از روئے درد یہ سن کے کہی
سودا نے کہ اے جانجانا مظلوم

۱۱۹۵ = ۴ + ۱۱۹۱

اس میں تعہد ہے یعنی روئے درد (دال) کے چار عدد دیے گئے
ہیں اور نوادہ تاریخ ”اے جانجانا مظلوم“ کے اعداد ۱۱۹۱ میں دال
کے اعداد (۴ + ۱۱۹۱) جو ذکر تاریخ وفات ۱۱۹۵ نکالی گئی ہے۔
کہتے ہیں کہ مرزا جانجانا نے اپنی شہادت کے واقعہ سے چند
دن پہلے ایک شعر کہا تھا جس میں اپنی شہادت دے گناہی کی طرف اشارہ
کیا ہے وہ شعر ہے اور ان کے مزار کے دروازہ پر کندہ ہے یہ
بوح تربت من یا قنہ از غیب بخیرے
کہ ایں مقتول راجز بے گناہی نیست تقصیرے
حوالہ کے لیے ارداد ثلاثہ صفحہ ۲۲ دیکھیے۔

محمد صنمان اللہ ندیم۔ بھوپور، درہنگہ

● زبان و ادب (نئی جون ۱۹۰۰ء) پیش نظر ہے۔ صوفی اور صوفی
دو نوں مشیتوں سے قابل تہنیں ہے۔ مضامین کی جانب آپ نے خاص توجہ
دی ہے۔ تشکیل الرحمن، قیوم خضر اور شاداب رضی کے مضامین گراں قدر ہیں
عبد الغنی کی تنقیدی بعیدیت نے منفرد مقام بنالیا ہے۔ ان کا
ادبی نقطہ نظر بہت صاف اور واضح ہے۔ سید احمد کلیم اور صابرین
خاقان کے مضامین افادیت کے حامل ہیں۔ صابرین نے بہار کے کئی
معروف ناقدین اور محققین کا تذکرہ نہیں کیا ہے۔ مثلاً آرزو جلیلی، مظہر
حمین، ارشد کلوی، محمد سالم، ادیس احمد وراں، مناظر عاشق، برگاؤزی
عبد القوی، سنوی، مختار الدین آرزو، کلیم سہسزئی، سید احمد نسیم اور
منصور عمر کا ذکر موجود نہیں۔ اس فہرست میں کئی اور نام کے اضافہ
کی گنجائش ہے۔

عبد العزیز کا ناول ”دو گز زمین“ واقعی اردو ادب کے افق

رہی تو پھر اردو کے قاری کہاں سے پیدا ہوں گے اور اردو ادیبوں کو کون پڑھے گا؟ یہ ایک بڑا اہم سوال ہے اور اس نذالی کو دور کرنے کے لیے نہ کوئی اکادمی دھیان دے رہی ہے اور نہ انجمن ترقی اردو کوئی کارنامہ انجام دے رہی ہے۔

قیصر اقبال (مؤرخ)

● زبان و ادب کا شمارہ (مئی جون ۹۰) نظر نواز ہوا، خوب ہے، لیکن آپ خوب تر کی تلاش جاری رکھیے۔ ڈاکٹر شکیل الرحمن کا مضمون حاصل شمارہ ہوتا اگر لفظی نہیں کیا جانی۔ پھر بھی ڈاکٹر صاحب کی علمی صلاحیت کا احساس ہوتا ہے۔ بقیہ تمام مضامین میں لائق مطالعہ ہیں۔ مشرف عالم ذوق کا افغان پڑھ کر یابوسی ہوئی۔ کیونکہ ان کے پاس تجربہ کی بچائی نہیں ہے۔ ان کے افغان کا یہ اقتباس دیکھیے:

”ایک طرف خوب دلی چل رہا ہے، آڑی ترھی گئے ہیں کھیتوں میں انگریزی میں جہاں دھان اور جو کے پودے بلبھارے ہیں۔“

ان کی جانکاری کے لیے عرض ہے کہ ”جو“ دھان کے ساتھ نہیں گیہوں کے ساتھ ہوتا ہے۔

افاق عالم صدیقی (پورہ، رینگ)

● آپ کے ادارے دستاویزی حیثیت کے حامل ہو گئے ہیں۔ خوشی ہوئی کہ ”ایوان اردو“ دہلی (ستمبر ۱۹۹۰) نے اپنے حالیہ شمارہ میں آپ کی باتوں سے زہد اتفاق کیا بلکہ ان کی تہنیت کی ہے۔ آپ کے ادارے (مارچ - اپریل ۱۹۹۰) سے خود اپنے ادارے میں کھل کر حوالے بھی دیئے اور پورے ادارے کا اقتباس پیش کر دیا۔

عظیم اقبال (تیا)

● آج میں نے بزرگ دانشور شاعر اور داعی دین حضرت کلیم احمد ماجزہ کا گراں قدر مقالہ ”روزی روٹی اور اردو“ آپ کے دو ماہی رسالہ ”زبان و ادب“ میں پڑھا۔ پڑھ کر خود کو بھی محرم پایا اور ساتھ

ہر ایک ہنری لکیر کی حیثیت رکھتا ہے۔ ڈاکٹر سید محسن کا جائزہ نشتر چھوٹے ہونے بھی نادل کی شناخت میں کارآمد ثابت ہو گا۔ ان دنوں کا حصہ بھی اچھا ہے۔ اس کے برعکس شری تخلیقات کمزور ہیں۔ ابوالخیر نشتر کی نظم ”دعا“ کو منشی سمجھنا چاہیے۔ یہ ایک پراثر اور خوب صورت تخلیق ہے۔ عطا عابدی کی غزل کا نذر بھی جدا گانہ ہے۔

مغربی جنگال اردو اکادمی نے میرے شعری مجموعہ ”پیرا میں جلا“ کو اول انعام کا مستحق قرار دیا ہے۔ کل ہی کی ڈاک سے یہ تحفہ ملا۔

منظور شہاب (جمشید پور)

● ”زبان و ادب“ کے گزشتہ دو شماروں میں آپ نے اپنے ادارے ”حرف اول“ کے تحت بہار میں اردو کی زبان عالی اور حقیقی ادب میں فکر و فن اور زبان و بیان کے دیوالیہ پن کی جو تصویر پیش کی ہے اس سے ہر بخیر اور مخلص محب اردو کو پورا پورا اتفاق ہے۔ لیکن بات کہاں سے مگر بڑی ہے اور کون کون سے ادا م معیار زبان کے زوال اور انحطاط کا سبب بن رہے ہیں اس جانب بھی نشانہ ہی ضروری ہے۔

ہر طرف شور مچا ہوا ہے کہ حکومت بہار اردو کی بقا کے لیے بہت کچھ کر رہی ہے اور بقول جناب محمد حسن (دہلی) بہار والوں کے دم سے اردو کے معیار کی سادہ باقی ہے۔ اگر یہ مان بھی لیا جائے کہ بہار کے ادیب بہتر تخلیقی ادیب بنیں کرتے رہے ہیں تو پھر یہ بھی دیکھنا ضروری ہے کہ یکے تک ایسا کیسے گئے اور اس کے لیے حالات کیونکر سازگار رہے کیسے گئے جب موجودہ صورت حال یہ ہے کہ اردو کے سرکاری مکتبوں میں پرائمری، مڈل اور ہائی اسکولوں میں نا اہل اساتذہ کی بھالی موری ہے۔ ان کا حال یہ ہے کہ وہ نہ ایک جملہ درست بول سکتے ہیں اور نہ لکھ سکتے ہیں تلفظ اور نثر کی چیز ہے یا انھوں نے سنائی نہیں ہے۔ وہ اردو کو ہندی کے انداز میں پڑھتے اور بولتے ہیں۔ ایسے لوگوں سے حکومت یہ توقع کرتی ہے کہ وہ ہمارے بچوں کو اردو کی اچھی تعلیم دیں گے۔

مزاح نگار جناب عتیقی حسین نے کچھ دن قبل ایک ادبی رسالے میں یہ تحریر کیا تھا کہ جب اردو پڑھنے والے بچوں کی کھوپ یوں ہی بنا دی جوتی

نامقدر بھر اردو کی خدمت کا حوصلہ بھی جاگا۔

میں ایک ٹیچر ہوں اور اسکول کے علاوہ نجی طور پر بھی بچوں کو پڑھاتا ہوں۔ کچھ دنوں قبل کی بات ہے کہ ایک طالبہ نے (غالباً بی۔ اے کی) بہ سے جناب فیض کا کلام ”دست تہرے سنگ“ پڑھانے کی درخواست کی۔ لیکن جب میں نے اس مجموعہ کا مطالعہ کیا تو میری سمجھ میں نہیں آیا کہ میں پاڑھاؤں کیوں کر ہر جگہ ایک ہی جہاں مسنون اور ایک ہی عور کے گرد موٹی ہوئی ساری باتیں نظر آئیں۔ میں اس مشکل میں پڑ گیا کہ کلام میں برج مضامین کو ان کی نوعیت کے اعتبار سے کس طرح الگ کر دوں جب کہ کلام انہماک میں ہر نظم ایک مکمل باب ہے اور تعلیمات و استعارات و تاریخی پس منظر میں پوری انفرادیت کے ساتھ پیش کیا جاسکتا ہے لہذا وہ انہیں کلام اقبال کو پڑھنے یا پڑھانے میں جو رجحان یا کیفیت پیدا ہوتی ہے وہ فیض صاحب کے یہاں باوجود سچی بیخ کے نہیں ملتی۔ بین میں نے اس بات کو اپنی کم علمی اور کم دانی پر محمول کیا اور اپنے قریبے اور احساسات کا اظہار کسی مختصر صاحب علم و دانش کے سامنے ہی کیا کہ فیض صاحب کا بڑا نام ہے اور اس جہد میں لوگ انہیں سرفہرست بنا کر رہے ہیں مگر آج کلیم صاحب کا مسنون پڑھ کر برسوں کا بوجھ بکا چوکیا۔

اب کلیم صاحب سے یہ کہنے کو جی چاہتا ہے کہ وہ اپنی دینی اور جوتی شغلیات سے کچھ وقت نکال کر فیض صاحب پر کام کرنے کا بیڑہ ٹھامیں تو امت گمراہ ہونے سے بچ جائے گی اور ان کا یہ عمل بھی اجر سے خالی نہ ہوگا۔

”ایک ٹیچر“ (مؤکیر)

بیشتر مضامین تحقیقی نوعیت کے ہیں، جن میں کچھ اردو ادب کے طالب علموں کے لیے خاصے کارآمد ہیں مثلاً جدید افسانے کے فکری عناصر، مرزا غالب کی فارسی غزل گوئی، مکاتیب قاضی عبدالودود، درد کے جہد کا ادبی اور سماجی ماحول اور شمالی بہار کا ایک فیہ معرفت شاعر۔

شعری حصہ یوں تو زبان و ادب میں کم ہوتا ہے، تاہم فہرست غزلیں اور غزلیں براسی کی غزلیں میا ری ہیں اور شعری حصے کی جان ہیں۔ دغا براسی کی پہلی غزل کے چوتھے شعر کے مصرعہ ادلی میں ”آیا جو ہو“ کی جگہ ”جو آیا جو“ کے ہونے سے روانی ہوتی اور ساعت کو گراں نہ لگتا۔ اسی شعر کے مصرعہ ثانی میں ”ہنستے ہو اس جگہ“ کی جگہ ”ہنستے ہو اسکو“ ہونا چاہیے۔

شاہد کلیم کا نظم ”جذام خانہ“ میں تمام تر *ASPIRATIONS* سے روگردانی کرنے کا، دنیا اور زندگی سے فرار کا مشورہ ہے۔ جذام کے بدنام اور کریمہ داغ کی تمثیل پھول کے کھلنے سے کی گئی ہے۔ یہ تمثیل بھی شاہد کلیم ہی کا حصہ ہے۔ نظم کے آخری مصرعوں میں کہتے ہیں کہ یہ جہاں ہے کیا؟ یہ لکھا ہوا ہر کتاب میں ہے

حیات بھر بھی ازل سے دام عذاب میں ہے
”ہر کتاب“ سے مراد شاہد کلیم کے نزدیک وہ کون کون سی کتابیں ہیں؟ کیا مقدس آسمانی صحیفے بھی یا وہ چار آسمانی صحیفے مستثنیٰ ہیں؟ اگر صحیفوں کو مستثنیٰ کر کے بھی یہ تصور پیش کیا گیا ہے تو بھی سرے سے غلط ہے۔ اس جہان فانی کو آخرت کی کھیتی اور جنت کے حقدار ہونے کا ذریعہ اللہ نے کہا ہے۔ دنیا لاکھ بری ہیں لیکن بھاگ کر جائیں گے کہاں؟

قاصر و مجیدی۔ کلکتہ

■ زبان و ادب (ستمبر اکتوبر ۹۰) میں آپ ۵ ادارہ (حرف اول) بہت بے لگ اور بے باک ہے۔ آپ نے ادارہ میں جس تلخ حقیقت کی جانب اشارہ کیا ہے اردو کے نمک خواروں کو شاید کچھ احساس نہامت ہو سکے۔ پھر بھی آپ نے تہذیب و خنات کی پاسداری میں نمک خوار ہی کہا درد نمک کے ساتھ ایک لفظ اس کے برعکس بھی اکثر استعمال ہوتا ہے۔

